Anno I. Domenica 6 Agosto 1882 Num. 27

La Domenica Letteraria

Un Anno: nel Regno L [illegible] Estero (Unione postale L. 8)

Direttore: F. MARTINI

Un numero Cent. 10 — Arretrato Cent. 20

[R]OMA --- Direzione e Amministrazione, Via del Corso N. 79 --- ROMA

Sommario

In punta di penna

La lettera del professor Crescini, pubblicata nel penultimo numero della *Domenica Letteraria*, a proposito del luogo Shakespeariano ove si allude al contrasto tra il canto dell' usignuolo e quello dell'allodola ha indotto il signor Vittorio Turri di Adria a mandarci le note seguenti:

« Luigi Groto, il cieco d'Adria, che la breve vita affaticò in ogni maniera di studii, ebbe dai contemporanei larghe lodi, specialmente per un' opera, nella quale gittava primo la novella dei due amanti nelle forme del dramma. Immaginò il Groto che i casi raccontati già dal Della Corte, dal Da Porto, dal Bandello, ripetuti e ravvivati dalla facile fantasia popolare, fossero seguiti in epoca remota, nella propria patria; cangiò il nome ai due amanti, chiamò Romeo *Latino*, Giulietta, *Hadriana* e *Hadriana* intitolò la tragedia. Il fondo della novella egli conservò fedelmente e lo svolse così, che pur tra il colorito carico, la ricchezza cercata di erudizione, quelle maniere di stile insomma che faceano del Groto uno degli araldi del secentismo, si potrebbe lodare felicità e novità di spedienti, una certa efficacia di immagini e qualche carattere nettamente ritratto, nè si troverebbero arrischiati gli encomi che a lui dette il Klein,

Il Groto compose la *Hadriana* di diciannove anni nel 1560; essa fu pubblicata la prima volta nel 1578, (e non nel 1586, come scrisse il Klein); e dal 1578 al 1626 fu ristampata più che dieci volte. Dopo il Groto e nella seconda metà del secolo decimosesto, diedero alla novella forma di dramma, tra i più reputati il Lopez de Vega, il Roxas e lo Shakespeare. Il Klein fu quegli che meglio che altri e con maggiore larghezza di prove notò la somiglianza del dramma Shakespeariano con quello del Groto. Si consenta a me di ritornare sulle considerazioni del Klein, di aggiungere qualcosa, di mettere insomma in rilievo un fatto forse tanto curioso, quanto poco conosciuto.

Io consentirei intanto nel credere col Klein che *il bel dramma* che Arturo Brooke nella prefazione al poemetto *Romeus and Iuliet* (dal quale reputarono molti fosse venuta allo Shakespeare, l' idea dell'opera sua) diceva di aver visto sulle scene, altro non fosse che una versione od una imitazione della tragedia del Groto, recata manoscritta in Inghilterra. Così che lo Shakespeare, giovinetto ancora, avrebbe forse potuto vedere sulla scena il lavoro del cieco d'Adria, anche prima che esso fosse dato alle stampe; certo egli ebbe modo di conoscerlo, poichè dal 1578 al 1592, nel quale anno si crede egli componesse il suo dramma, l'*Hadriana* fu ristampata in Italia quattro volte, e fuori era letta e cercata e piaceva.

Molti sono i punti che nell'opera dello Shakespeare ricordano il lavoro del Groto: l'argomento è svolto quasi allo stesso modo; soltanto mentre l'autore dell'*Hadriaua* fa raccontare ad un messo la fine dei due amanti, lo Shakespeare la pone addirittura su la scena. Certo dove il Groto non seppe, la fantasia potente dell' inglese sveglió nuove figure e nuove idee; ma è pur vero anche che chi raffronta le due opere, trova ripetuti nel dramma dello Shakespeare molti dei pensieri che sono nel Groto.

Alcuni dei passi somigliantisi recò il Klein: due che sfuggirono a lui e che mi sembrano importanti recherò io qui, insieme con un altro che potrebbe offrire il modo di conoscere donde traesse lo Shakespeare l' idea del noto contrasto tra il canto dell'usignuolo e quello dell'allodola.

Hadriana. — Atto II, scena 1.ª

Latino. — ...... Io sento aprir la porta
La qual meglio chiamar posso Oriente.
Ecco; spunta il mio sol cinto di nubi
A mezzanotte......

Giulietta e Romeo. — Atto II, scena 2.ª

Romeo. — ...... « Ma che veggo! qual luce spunta
« là giù da quel verone? Ah! quello è l'Oriente
« e Giulietta ne è il sole. »

Hadriana. — Atto III, scena 3.ª

Un mago (dà una polvere ad Hadriana e le dice)
Il color naturale. il color vivo
E lo spirar vi torrà sì, che i polsi,
In cui è il testimonio della vita,
Immobili staran senza dar colpo.

Giulietta e Romeo. — Atto IV, scena 1.ª

Frate Lorenzo (dà una fiala a Giulietta): — « Prendi
« di questa fiala, coricata che tu ti sii nel letto,
« e bevi questo distillato licore. Sentirai subito
« scorrerti nelle vene un umore freddo e torpido,
« così che i polsi cesseranno di battere, e nessun
« calore, nessuno spirito attesterà che tu vivi. »

E per ultimo:

Hadriana. — Atto II, scena 3.ª

Latino (ad Hadriana). — ...... è presso il far del giorno,
Udite il rossignuol che con noi desto
Con noi geme tra spini, e la rugiada
Col pianto nostro bagna l'herbe! Ahi lasso!
Ecco: incomincia a spuntar l'alba fuori
Portando un altro sol sopra la terra.

E qui rimando il lettore alla nota scena dello Shakespeare.

Io ho voluto soltanto rilevare un fatto non privo d'interesse, ricordandomi che si cerca sempre con cura, di quali corsi d'acqua anche piccoli e nascosti, si accrescano per via i grandi fiumi. »

×

Il dottor F. Settegast aveva da parecchi anni annunziato che preparava un'edizione della *Hystore de Julius Cesar*, antico romanzo francese. L'edizione è stata fatta ora (Niemeyer, Halle).

Il Settegast dimostra che il romanzo fu redatto da Giovanni di Thuun o di Tuim, verso la seconda metà del secolo XIII. Questi si servì, ma abbastanza liberamente, della *Farsaglia* di Lucano e de' *Commentari* di Cesare. Il suo libro fu poi la fonte del *Roman de Jules Cesar* di Jacos de Forest. Invece i *Fatti di Cesare*, a' quali par certo attingesse l'autore dell'*Intelligenza*, sono versione di un' opera affatto indipendente da quella di Giovanni di Tuim.

Tra le parti più curiose della *Hystore* è l'episodio degli amori di Cesare e Cleopatra. Lucano se ne sbriga con rapidità brutale: dopo il primo colloquio, Cleopatra prende commiato e (citiamo la versione del Cassi):

ardito e pronto
(Che leggi di rispetto Amor non pate)
L'infiammato guerriero a lunghi passi
Seguita appresso, e la raggiunge. Entrambo
Indi per mano catenati insieme
Movono ad una stanza...

Giovanni descrive Cesare pensieroso giorno e notte. « Si corica per riposarsi, ma non può; perchè amore lo mette in tanto pensiero e in tanto travaglio che egli non può nè riposare, nè dormire, e perciò si volta nel suo letto e si rivolta, e si diletta intanto di ricordare la bellezza di quella che possiede interamente il cuore di lui, sì che egli non può pensare ad altra cosa. » Il giorno seguente, si assise presso una finestra e « guardava il mare e sospirava di tratto in tratto. » Un « cavaliere » capì di che si trattava, gli si avvicinò, lo indusse a confessargli la cagione del turbamento e poi si offerse a procurare il rimedio. « Andrebbe primieramente dalla dama, a nome di Cesare, per discoprirle il grande amore ch'egli aveva per lei e che giammai, finchè vivesse, non amerebbe altra che lei; e poi dopo la richiederebbe d'amore a nome di lui il più dolcemente che gli fosse possibile... » Cesare acconsente, e il cavaliere compie felicemente il mandato...

Nel fare il ritratto di Cleopatra, Giovanni adopera immagini efficaci ed anche delicate, che non adoperarono nè Lucano, nè l'autore dell' *Intelligenzia*, nè quello de' *Fatti di Cesare*. « Il colore della sua faccia era come rosa frammista di fiordaliso; ed ebbe la bocca piccola e tenera e vermiglia e ridente d'un dolce riso che tutta la rischiarava... — Aveva l'alito tanto dolce e tanto soavemente odoroso che se un uomo, che fosse stato malato d'una grande malattia, avesse potuto far tanto da baciarla... sarebbe ritornato tutto sano... — Io credo che uomo mortale non abbia mai visto dama più bella e che nessun uomo, comunque savio, la guardasse un poco a suo agio e non fosse costretto a perder coraggio e diventare pensoso. Dio, come sarebbe felice chi per amore potesse avere quella dama! » Qui il testo è molto più energico della frase che noi usiamo.

Ma più di tutto meritano attenzione una dozzina di pagine, che sono un trattato compiuto dell'Arte di amare. Vi sono svolti questi problemi: Che cosa è Amore? Come nasce? Si potrebbe amare donna priva di bellezza? Perchè amore dà tormenti? E poichè per amore si soffrono tanti dolori, perchè si chiamano piacevoli i mali d'amore? E che cosa è gelosia? E come deve comportarsi chi vuol ottenere amore, e chi l'ha ottenuto?

Secondo Giovanni, al suo tempo i fatti non corrispondevano alle belle teorie, ch'egli esponeva. « Nel secolo che corre — dice — si vedono parecchie donne mettersi ad amare con falsità, e ve ne ha che son molto liete e gioiose quando con qualche ingegno possono ingannare un uomo, e coloro verso i quali esse si umiliano di più in apparenza, quanto più si fidano in esse, ed esse più presto li ingannano. » Seguono molte altre e fiere censure alle donne che fingono di corrispondere quando « son pregate di amore » e poi « si fanno fiere »; a quelle che concedono loro amore ai ricchi sperando doni; a quelle che lasciano d'amare uno per amarne un altro. E Giovanni conchiude: « Molto mi è grave che amore abbia così perduto la grande signoria ch' ebbe su i nostri antichi e che sia così perito del tutto. »

Raccomandiamo questa parte della *Hystore de Jules Cesar* agli ammiratori (ce ne sono ancora tanti!) del Medio Evo, d'un Medio Evo all'acqua di rose, che non è esistito mai fuori che nella loro fantasia.

La Domenica Letteraria.

ETTORE BERLIOZ

La rappresentazione e l'esito trionfale del *Parsifal* nel teatro di Bayreuth hanno rinfocolati gli sdegni della stampa parigina contro Riccardo Wagner. — L'articolista che si firma *Ignotus* nel *Figaro* ha, col suo stile incomparabile, scritte intorno a Wagner e alla musica, incomparabili sciocchezze; e gli ha saputo assai degnamente tener bordone il signor Alberto Wolff sfoggiando in un recentissimo *Courrier de Paris* tutte le grazie avvelenate della sua prosa.

E dire (pensavo io ieri leggendo i loro articoli) che i critici francesi — se proprio non possono fare a meno di detestare il Wagner — avrebbero modo di manifestare quest'odio ben più degnamente che con bugie e frizzi da donnicciuole punte nella vanità!...

E mi vedevo sorgere dinanzi alla mente la [illegible]

×

Chi era Berlioz? — In Francia si è cominciato, almeno in parte, a rendere giustizia al merito della sua musica, che si va rapidamente diffondendo nella conoscenza dell'universale per mezzo dei grandi concerti, ov' è sempre acclamatissima. Le pubblicazioni intorno alla vita e alle opere di Berlioz si moltiplicano a tutto andare; le sue *memorie* e il suo epistolario sono ricercati e letti avidamente; la critica più seria, smesse le sdegnose proscrizioni e le volgari contumelie di vent'anni fa, discute omai le opere e le idee artistiche di lui come il prodotto di un ingegno, talvolta strano ed eccessivo, ma indubitatamente grande ed originale.

In Italia la più gran parte del pubblico ignora, o quasi il nome di Berlioz. In un circolo ristretto di maestri *virtuosi* e dilettanti il suo nome suona sinonimo d'ogni più stramba e impossibile cosa in materia di musica. Per costoro, chi dice Berlioz dice demenza musicale e non altro. Non vi è che pochissima gente la quale del compositore e del suo merito vada acquistando, con lo studio spregiudicato e severo, un concetto adeguato alla verità.

L'opera della giustizia è infallibile ma procede a passo di tartaruga.

Eppure io credo che bastino alcuni ricordi storici per convincere ogni uomo ragionevole che Berlioz fu un artista straordinario. Scelgo un aneddoto solo, forse il più conosciuto di tutta la sua vita. A Parigi nella sala del Conservatorio, il 13 dicembre 1838 aveva terminato di dirigere un concerto ove s'era eseguita la sua *Fantasia fantastica* e il suo *Harold*. Stava per discendere dallo sgabello quando vide il Paganini fendere la folla e avanzare verso di lui, gesticolando, con la fisonomia di un uomo profondamente commosso. Intanto un ragazzo di dodici anni, il figlio del sommo violinista, si arrampicava allo scanno direttoriale e diceva a Berlioz: — mio padre m'ordina di dirvi, o signore, che in vita sua non ha mai provato, a un concerto, più viva soddisfazione; che la vostra musica lo ha meravigliosamente scosso e che vorrebbe mettersi in ginocchio dinanzi a voi qui, al cospetto del pubblico per ringraziarvi! —

Ma c'è ben altro da aggiungere. Il giorno dopo, Berlioz affranto dalla fatica e da una infiammazione di bronchi, era costretto a starsene in letto ove gli pervenne questa lettera: — « Mio caro. Bethoven spento, non c' era « che Berlioz che potesse farlo rivivere; ed io « ho gustato le vostre divine composizioni de- « gne d'un genio qual siete. Credo mio dovere « di pregarvi a voler accettare, in segno del « mio omaggio, ventimila franchi, i quali vi « saranno rimessi dal signor barone de Rot- « schild. Credetemi sempre vostro affezionatis- « simo amico ».

E la lettera era firmata da Paganini; da Paganini che per gli atti della sua sordida avarizia era fra' suoi contemporanei quasi altrettanto celebre che per le meraviglie del suo *stradivario*.

×

Dopo tale giudizio d'un sommo musicista, suggellato con tale eloquenza di fatto, sentiamo il giudizio di un grande poeta. Enrico Heine, che nella sua vasta e retta percezione estetica trovava modo di ammirare a un tempo la musica di Rossini e quella di Berlioz, ha lasciato scritto di quest'ultimo: « Berlioz è un usignuolo colossale, un' allodola grande come un' aquila, come si dice che ne sieno esistite nelle epoche primitive della creazione. » « Sì (egli soggiunge) Berlioz ha per me qualcosa di primitivo e la sua musica mi fa pensare a delle specie colossali di organismi estinti . . . . I suoi magici accenti ci ricordano Babilonia, [illegible] le meraviglie di Ninive, gli [illegible] di Semira- [illegible] dacemente colossali di Mazraim . . . . »

Or bene io diceva in principio: ecco l'artista che i francesi, piuttosto che sfogarsi in declamazioni biliose e vuote, dovrebbero contrapporre a Riccardo Wagner. In tal modo essi non asseconderebbero una meschina vanità nazionale, ma farebbero atto di alta e degna rivendicazione; avvegnachè nello studiare le opere musicali e letterarie di Berlioz, nel ricordare le vicissitudini di quella vita procellosa e strana, così piena di tante avversità e consolata così di rado da qualche sorriso, un giudizio balza chiaro e prepotente; ed è che tutto quanto il disegno di Wagner intorno all'opera musicale e al teatro, venne escogitato, tentato e in parte anche colorito da Berlioz, non a lui inferiore forse per ingegno ma solo troppo impari nei favori della fortuna.

×

Questo curioso confronto potrebbe essere condotto attraverso tutti gli elementi della musica melodrammatica e sempre con una conclusione altamente onorevole per il compositore francese.

A cominciare dall' ambiente, non è forse vero che un teatro perfettamente costrutto, quasi sempre consacrato all' opera-dramma, e quale il Wagner ha potuto finalmente innalzare sovra uno dei sette colli che circondano Bayreuth, il Berlioz già lo concepiva e lo tratteggiava fino dal 1858 e probabilmente anche assai prima? Leggete il paragrafo LIX delle sue *Memorie*, in cui è, fra gli altri, questo significantissimo passo: *un théâtre lyrique comme je le conçois, est, avant tout, un vaste instrument de musique* . . . .

Anche l'idea fondamentale d' assicurare la perfetta compenetrazione del dramma e della musica, facendola generare a un parto dallo stesso cervello, prima che dal Wagner venne propugnata dal Berlioz, propugnata e messa in pratica come dimostrano la trilogia (anche Berlioz ebbe la sua trilogia) intitolata *L'enfance de Christ*, e le due opere unite che vanno sotto il titolo: *Les Troyens.*

Sarebbe in ultimo da studiare come altro rilevantissimo termine di somiglianza e con-

fronto, il lavoro vasto e continuo di critica letteraria e le polemiche con cui i due grandi maestri accompagnarono la loro produzione musicale. Il Berlioz entrò a malincuore nel giornalismo a fare ufficio di critico, v' entrò spinto dal bisogno *persuasore orribile di mali*, e un poco anche per isfogare le tempeste che gli ruggivano dentro il petto contro gli uomini e contro la fortuna. Però notate differenza: il Wagner, ingegno altissimo ma impettito ed esclusivo, finisce per chiudersi nel ferreo girone delle sue idee, e la nota fondamentale di tutti i suoi discorsi è sempre l' *io* innalzato agli onori supremi dell'apoteosi. Berlioz invece spazia, come pensatore e come critico per orizzonti più larghi e più alti; e ciò è tanto più ammirabile se si pensi alla selvaggia impetuosità dell'indole sua, alle ire atroci, furibonde e sanguinose, che lo investivano a proposito d'arte e d' artisti.

Chi non ricorda i suoi sdegni e i suoi progetti di distruzione contro Rossini, le sue antipatie verso il Cimarosa e in genere verso la musica italiana? Ebbene: quando Berlioz depone la penna del compositore e piglia quella del critico una certa equanime serenità entra nel suo spirito. Egli non esita, per esempio, a dichiarare ammirabili per verità ed effetto drammatico il finale del 2° atto e la morte di Edgardo nella *Lucia*, confessa di buon grado che il *Barbiere de Siviglia* « è uno dei capolavori del teatro musicale » e fa del *Guglielmo Tell* una stupenda analisi quasi sempre calda di ammirazione.

Eppoi, malgrado il suo rivestimento nordico e romantico, Berlioz, in fondo ha il gusto e il genio delle razze latine. Mentre Wagner pesca gli argomenti e le ispirazioni ai suoi melodrammi nelle leggende scandinave dell'Edda e nel ciclo del re Artù, il compositore francese s'inoltra amorosamente nelle mitologiche tradizioni delle origini di Roma e studia e sente e dipinge con tinte calde e scintillanti la vita italiana armonizzando l'amore e la morte [illegible] per Virgilio una adorazione senza confini: dal suo poema e dall'egloghe gli fluiscono nell'anima le prime emozioni poetiche dell'infanzia; ricorre a Virgilio in mezzo alle più grandi tristezze come a fonte di consolazioni ineffabili; e quando i suoi contemporanei gli sembrano più che mai « feroci, barbari e cretini » egli si conforta pensando che, se fosse nato contemporaneo a Virgilio « forse il grande poeta lo avrebbe amato! »

Povero Berlioz! Tutta la sua vita potrebbe definirsi un abbozzo di glorie e di felicità, gustate appena quel tanto che bastava per fargliele smaniosamente desiderare e per sentire la loro mancanza come un aculeo laceratore confitto nelle carni vive.

Nessuno forse al mondo sentì più di lui il culto, l'entusiasmo, il delirio dell'arte; nessuno ebbe un cuore più del suo anelante alle grandi idealità e al sacrificio tragico dell'amore. E che gli valse? Questo compositore che si sentì salutare da Paganini quale degno successore di Bethoven, questo sinfonista incomparabile, che nei brevi giorni del trionfo attraversò le principali città della Germania acclamato fino al delirio, e a cui i coristi e i suonatori baciavano le vesti come a taumaturgo musicale, fu poi condannato a vivere i suoi ultimi anni in mezzo a gare meschine, obliato, negato, posposto ai mediocri, perfino deriso dai barbassori che andavano per la maggiore nel regno di Euterpe, logorandosi in cupe malinconie e sfogandosi in grida impotenti di aquila ferita... E nell'amore non fu meno sventurato. Dopo *quarantanove* anni rivide nel suo paesello natio la donna che fanciullina sorrise a lui giovinetto e affrettò per la prima volta i battiti del suo cuore. La rivide mutata di volto e d'animo chi sa come e quanto! Eppure quella vista risvegliò nel suo petto eternamente giovane una passione indicibile, che tocca i confini del sublime e del ridicolo: e leggendo le sue lettere, ove stranamente si confondono singhiozzi e sorrisi, fremiti e sconforti di vecchiaia con carezze idilliche e baldanze di giovinezza, ci si sente alla presenza di una natura meravigliosa che suscita in noi un cumulo strano di spavento, d'ammirazione, di pietà....

✕

Per Ettore Berlioz la riparazione incominciò tardi, come al solito; ma pure rallegriamoci che sia incominciata.

E tornando ancora al punto da cui ho preso le mosse, io m'auguro proprio di cuore che i critici francesi piuttosto che ostinarsi nel negare a Riccardo Wagner pregi innegabili, entrino in degna gara con lui e con tutta la Germania musicale, sollevandogli di fronte, come un emulo, questo suo grande e sventurato precursore.

Perchè, mentre in parecchie città di Germania si è già data splendidamente la *Trilogia* di Wagner, a Parigi non s'è ancora pensato ad allestire una completa rappresentazione dei *Troiani* di Berlioz?... E se la Francia ritarda ancora, perchè non s'intraprenderebbe in Italia questo nobile tentativo? Io credo che non avremmo argomento a pentircene mai.

Enrico Panzacchi.

L'AUTORE ALLA RIBALTA E DIO IN COMMEDIA

Da un libro immaginario del quale mi suona la musica nel cervello, che potrebbe essere intitolato *Le piaghe del teatro italiano* e non sarà mai pubblicato, mi permettete, egregio Martini, ch'io stralci mentalmente un capitolo?

Io non so se avremo mai in Italia un autore così altero e sicuro dell'arte sua, che non tema d'insegnare al pubblico il rispetto di sè stesso, resistendo alla volgare soddisfazione di presentarsi alla ribalta ogni volta che al pubblico piaccia vederlo, sia pure a metà d'una scena, d'una frase, d'un verso. L'autore, piombando in mezzo ai suoi personaggi che devono ignorare di dovergli la vita, distrugge il fine dell'arte sua, ch'è l'illusione. Si vuol dare una soddisfazione alla sua vanità e gli s'impone un vero atto d'abnegazione.

Da una brutta consuetudine è nato un malinteso tra autori e pubblico. Questo crede, per un eccesso di zelo, far piacere all'autore, chiamandolo al proscenio e insistendo sinchè non compare, e siccome l'applauso che erompe a metà dell'atto può credersi effetto dell'entusiasmo impaziente, così agli autori favoriti si vuol serbato anche questo trionfo, senza considerare che quando c'è il tempo di pensare a tutto ciò, il calcolo c'entra e ci può entrare la consorteria, ma l'entusiasmo non c'è più. L'autore, dal canto suo, teme, non comparendo, di diminuire la felicità dell'esito, stoltamente misurato dalle chiamate, o d'indispettire il [illegible]. Se il malinteso [illegible], se si tornasse [illegible], al tempo in cui tre chiamate per esempio a commedia finita erano già un bel successo, serbato solo ai lavori che fossero veramente piaciuti, ci guadagnerebbero in dignità e autori e pubblico, e poi cesseremmo di essere oggetto di riso agli occhi degli stranieri, che non sono avvezzi a questi apoteosi, delle quali siamo così prodighi, salvo poi a ripetere ogni tantino che non v'è farsa francese che non valga più delle commedie pur levate a cielo fra noi. Oh! se ci fosse un po' men d'entusiasmo fittizio nelle sere di prima rappresentazione, e un po' più di giustizia più tardi!

Ma a por fine a questo spettacolo che per me è indecoroso ci vuole un autore che sia così sicuro del fatto suo da ricusare di dare spettacolo di sè alla folla ogni momento, e che non tema di disgustarsela. Se un autore avrà questo coraggio, vorrà dire che avrà anche la coscienza di poter fare a meno delle compiacenze del pubblico e di saperglisi imporre, e noi potremo sperare quel giorno d'aver finalmente un teatro italiano.

Ma siamo, ahimè, ben lontani da questo giorno desiderato, se gli autori tutti, senza che sia lecito far distinzioni tra illustri, ignoti e mal noti, seguono i drammi loro nei viaggi fortunosi attraverso la penisola, cooperando, coll'intervento della propria persona, al buon successo, e permettendo che negli avvisi teatrali si stampino quelle cinque parole, che sono le forche caudine delle loro dignità: *L'autore assisterà alla rappresentazione.* Così essi mantengono l'impulso alle male consuetudini del pubblico, cui dicono: « Io son dietro le quinte ad aspettare che mi chiamate fuori. Badate per pietà di non farmi aspettar troppo ». Cedono così alle istigazioni di morbosa vanità o all'ingordigia del capo comico, che vuol profittare della presenza dell'autore per aumentare il numero dei biglietti ed impinguar la cassetta.

La riforma dovrebbe partire dagli autori che si rispettano e non hanno da gareggiare pel numero delle chiamate con quelli che non si rispettano punto. Ma invece fanno tutto ciò che non dovrebbero fare e tutti si servono della *claque* gratuita, più funesta della *claque* pagata dei nostri buoni vicini. Se gli autori illustri sdegnassero di comparire sul palco a metà d'una scena, gli altri non oserebbero venir fuori nemmen essi, e il brutto uso scomparirebbe. A tela calata, se al pubblico la commedia ha veramente piaciuto, e gli resta la voglia di applaudire l'autore e di chiamarlo fuori, questi venga pur fuori quante volte al pubblico piacerà di vederlo. Se vuole affrontare il rischio di esser chiamato fuori tra gli applausi dopo il primo atto e di restare dietro le quinte tra i fischi dopo il secondo, faccia pure. È offesa che lo riguarda. Ma è sconveniente che si faccia vedere sulle scene a tela alzata, interrompendo la rappresentazione. Se il pubblico non ha buon gusto, l'autore deve averne per il pubblico. E la stessa cosa va detta degli attori, i quali non dovrebbero ricomparire sulla scena appena usciti, nè inchinarsi per ringraziare quando sono ancora in iscena. Per gli attori il pubblico non deve esistere.

Ho fatto l'osservazione che queste chiamate durante la rappresentazione, che sono credute generalmente così lusinghiere per gli autori, nel fatto dovrebbero in moltissimi casi mortificare piuttosto che accrescere la loro vanità. Esse sono infatti più frequenti in quella specie di lavori teatrali eroici o idillici, specialmente in versi, sui quali il pubblico suole riassumere il suo giudizio così: « Come deve esser bello a *leggere* ». Non occorre dire di più per capire che assistendo alla rappresentazione il pubblico si è in fondo annoiato. Eppure è specialmente in questi casi che il pubblico sente il bisogno irresistibile di interrompere di tratto in tratto gli attori a metà d'una parlata, dopo una bella frase, per vedere l'autore in iscena a ringraziare.

Come va adunque che ciò che è proclamato bello a *leggersi*, men bello quindi ad *udirsi*, ecciti questo bisogno irresistibile di interrompere la recita coi battimani e colle chiamate al proscenio, mentre quando si rappresentano quei drammi o quelle commedie che piacciono di più, perchè attraggono siffattamente l'attenzione degli spettatori, da non lasciar loro il tempo di distrarsi in modo alcuno, le chiamate a tela alzata son rare? Perchè ciò che interessa di più rende il pubblico meno clamorosamente espansivo, di ciò che lo interessa meno e quindi meno gli piace. La contraddizione non è che apparente, e la spiegazione è tutta a scapito delle chiamate al proscenio e di coloro che ne menano vanto.

Se vi è arte, nella quale la forma non è l'essenziale, questa è l'arte drammatica. Le più belle commedie italiane restan quelle di Carlo Goldoni, e nessuno pretende che sian scritte bene. Le migliori commedie francesi piacciono, anche se tradotte da qualche suggeritore ribaldo. Ciò ch'è l'essenziale è il dramma, cioè l'anima che lotta con sè stessa e si modifica, e lotta con altre anime ed è modificata dalla forza degli eventi da esse creati. È questa evoluzione psicologica dei caratteri che costituisce l'interesse non volgare del dramma, quando gli spettatori sentono entrare nel cuore dei personaggi qualche cosa di sè medesimi, ed allora conchiudono che son veri. Questa verità è poi sentita dagli spettatori, anche se i caratteri sono quali la fantasia li vagheggia, perchè vero ed umano è tanto ciò che l'uomo veramente è, come ciò ch'ei vorrebbe essere. Solo occorre che non sia fantasia determinata da condizioni peculiari e transitorie d'uno speciale ambiente, ma fantasia che risponda alle universali e costanti aspirazioni umane. Bisogna che l'autore sappia discendere negli abissi più profondi del cuore umano per cogliere ciò che è eternamente vero. Chi più vero e pur fantastico insieme di Amleto, Otello, Re Lear, personificazioni tipiche del teatro di Skakspeare? Credo che fosse nel vero più degli altri tutti chi disse dover essere la letteratura specchio, non tanto della vita reale, quanto dell'immaginazione dei popoli. E la definizione [illegible] scelta forse poco cambia, ma si mutano, secondo gli ambienti, le aspirazioni e quindi l'immaginazione dei popoli. Questa è casta nelle generazioni, che, malgrado le cadute inevitabili e fatali, aspirano sempre a rialzarsi; è sudicia quando esse non v'aspirano più perchè più non isperano, allorchè ognuno prova l'acre voluttà di persuadersi che tutti sono discesi allo stesso livello.

Quando questa grande attrattativa delle lotte tra personaggi veri c'è sul palcoscenico, il diletto del pubblico è così intenso e la sua attenzione così fissa, che non gli resta assolutamente il tempo di pensare ai doveri del Galateo verso l'autore, e di cercare nella frase l'occasione dell'applauso, quasi che tema ch'essa possa sfuggirgli più tardi. Potrà prorompere nell'applauso, vinto dalla meraviglia e dal piacere, quando la situazione, grazie agli avvenimenti abilmente preparati, prenda improvvisamente un nuovo aspetto; ma non va in solluchero per un po' di retorica più o meno fresca.

Quando il pubblico fa all'amore colla retorica ed applaude, vuol dire che non s'interessa al dramma ma si annoia, e coll'applauso cerca di distrarsi e forse anche di tenersi desto. E ciò spiega quell'apparente contraddizione che ho notato, che cioè quelle produzioni che piacciono di più offrono minori occasioni di passeggiate trionfali degli autori alle ribalte, mentre prova anche che di questo genere di trionfi gli autori han torto di compiacersi tanto.

✕

Si parla tanto di arte severa, si affetta dispregio per i gusti della moltitudine, ai quali non si dovrebbe mai sagrificare, ma il fatto non corrisponde poi alle parole. I nostri autori hanno specialmente una manìa, che si spiega col divieto che durò sino a pochi anni fa, quella di portare in iscena papi, cardinali, frati e preti, e di farli discutere Dio e la religione. Il dramma delle anime è difficile, ed essi ci dànno il dramma delle vesti, che è molto più facile, ma non appaga egualmente l'intelletto. In un popolo tradizionalmente scettico come il nostro, nè gli autori sono generalmente in grado di concepire il dramma della coscienza, nè gli spettatori di comprenderne il linguaggio. Così si dà in teatro soddisfazione agli istinti grossolani delle moltitudini, si irrita, non tanto la fede, che si afferma severamente, quanto la superstizione che si adira e si rintana, e si seccano poi soprattutto gli indifferenti, ch'è quanto dire il maggior numero, offesi tanto delle affermazioni dogmatiche quanto delle negazioni volgari. È facile però in questo modo provocare le chiamate, perchè ci sono sempre in teatro spiriti troppo di recente emancipati dalla paura dell'inferno, i quali temono che Dio ritorni.

Gli autori plasmano com'è naturale, credenti fatti ad immagine e similitudine loro, che tali si dicono, ma non sono, e in realtà sono scettici, che si prestano con soverchia docilità a provare la tesi, per cui la lotta vera, dolorosa, straziante non c'è, e con essa svanisce il dramma.

Se uno straniero, assistendo ad una di queste rappresentazioni nei nostri teatri, volesse trarne qualche conclusione, sarebbe facilmente indotto in errore. Udendo gli applausi scoppiare senza contrasto da parte di coloro cui accenno più sopra, che nella negazione trovano una specie di conforto, potrebbe conchiudere che il pubblico è composto tutto di materialisti e di atei. Ora il fatto prova che non è così, e che se l'applauso non è contrastato, ciò avviene perchè fra noi l'accusa ch'è più temuta è quella di bigottismo, e molti affettano una superiorità di spirito che son ben lungi d'avere.

L'autore, se quelle sono veramente le sue convinzioni, e non un tributo alla moda, può lusingarsi di avere ottenuto una vittoria. Ma la vittoria senza lotta non è vittoria. Cambi la corrente, e allora si potrà vedere ciò che si è visto altre volte, che acquistino coraggio di gridare quelli che adesso tacciono, e tacciano invece, oppure si contentino di mormorare, quelli che adesso gridano.

Intanto le produzioni trionfanti muoiono in breve soffocate dagli applausi. La cronaca teatrale nostra è piena di trionfi che durano pochi mesi e non lasciano traccia di sè. Mette il conto di tirare in iscena tutte le persone ecclesiastiche e mettere in discussione *Dio* stesso per giungere a questo bel risultato? Credo seriamente di no. L'arte corre per una falsa via. Si contenta del successo del momento, e tutti i mezzi le paion buoni per ottenerlo. Il suo ideale sono le chiamate al proscenio, e gli autori hanno cio che domandano e in gran numero di casi meritano.

C. Piucco

CRONACA

Dal prof. Breitinger di Zurigo riceviamo la seguente lettera:

Monsieur le Rédacteur!

Je viens de lire l'intéressant article de M. Suster *Una contradizione del Foscolo*, paru dans votre numéro du 23. A l'appui des assertions de M. Suster je me permets d'ajouter les faits suivants.

Dans le savant livre du docteur Appell « Werther und seine Zeit » à la page 235 (seconde édition, Leipzig 1865) je trouve notées les traductions italiennes que voici: 1) Traduzione del Grassi milanese, Poschiavo, 1781 — 2) Traduzione del Ludger, Londra, 1788 — 3) Verter, opera originale tedesca del celebre signor Goethe, trasportata in italiano dal D. *M. S.* Venezia, 1796. L'aucteur serait Michel Salom de Padoue (voyez Hirzel, Neues Verzeichniss einer Goethe Bibliothek, pag. 36). Salom lui-même avait soumis son manuscript à Goethe; celui-ci lui écrivit le 20 février 1782. Sa lettre traduite fut ajoutée à la traduction.

Or nous savons qu'en 1796 Foscolo était lié avec Cesarotti, le médiateur des littératures étrangères en Italie. Salom et Foscolo vivant à Padoue, se rencontraient certainement chez Cesarotti. Salom avoit traduit Werther dès 1782!

Et quand même l'étudiant Foscolo n'aurait pas connu le traducteur, aurait-il ignoré ou négligé sa traduction paraissant *à Venise en* 1796? Cela est peu probable. Ajoutez à tout cela le mot de Cesarotti qui devoit parler à bon escient: « L'Ortis fa dimenticare il Werther, tutto che sia un' imitazione » (Settembrini III, 249). Je suis persuadé que Foscolo connoissait Werther dès 1796; mais il était trop ambitieux, pour en convenir plus tard. On n'est pas auteur impunément, a dit Gil-Blas.

Veuillez agréer, Monsieur le Rédacteur, l'hommage de mes civilités empressées.

HENRI BREITINGER.

⁂ Si annunzia prossima la pubblicazione di un libro di Federico Masson su Ugo Bassville e la sua missione a Roma nel 1792.

⁂ La *Vita di Benevenuto Cellini* tradotta in francese dal Leclanché è stata pubblicata dall'editore Quantin.

⁂ A Parigi s'è costituita una *Société historique*, per facilitare le relazioni fra gli studiosi. A tale scopo essa ha creato un Circolo che, a somiglianza dell'Athenaeum-Club di Londra, servirà di centro di riunione per quanti s'occupano di studi storici.

⁂ L'editore Dümmler ha pubblicato il sesto volume dei *Kleinere Schriften* di Giacomo Grim.

⁂ I *Racconti Calabresi* di Nicola Misasi, tradotti in tedesco da Woldemaro Kaden, saranno pubblicati dall'editore Hermann Costenoble di Jena.

⁂ Alcuni allievi del prof. Bartoli e del prof. Monaci incominciarono, tre anni or sono, ad esaminare sistematicamente i codici fiorentini e romani della *Divina Comedia* per tentarne una classificazione. Il lavoro, per quanto riguarda i codici fiorentini, è stato ora ripreso dai professori Straccali e Lombardi, che pubblicheranno fra breve i risultati delle loro ricerche.

⁂ La Questura di Napoli ha fatto sequestare 7000 copie di opere del Fusinato, del Grossi, del Giusti e del Tommaseo, che il libraio De Feo aveva fatte stampare senza avere il permesso necessario.

⁂ Il *Literarisches Centralblatt* giudica molto favorevolmente il recente lavoro del Graf, *Roma nella memoria e nelle imaginazioni del medio evo.*

⁂ L'editore Pedone-Lauriel di Parigi ha pubblicato il primo volume d'un opera del signor G. B. Mispoulet intitolata *Les institutions politiques des Romains.*

⁂ Libri pervenuti alla direzione della *Domenica Letteraria:*

PROF. PIO FERRIERI. *Guida allo studio critico della letteratura.* Torino, Paravia. — AVV. ENRICO SANDONI, *Federico Fröbel e l'educazione dei fanciulli,* Bologna,

Zanichelli. — E. Onufrio, *Albàtro, versi.* Roma, Sommaruga. — Gaetano Negri. *Garibaldi.* Milano, Treves. — *La scuola classica. Bollettino della Società tra gli insegnanti delle scuole classiche.* Milano. — Paolo Emilio Castagnola, *Poesie.* Roma, Loescher. — G. De Sanctis, *Fra una Commedia e l'altra.* Potenza, Garramone — Pietro Martini, *Poesie.* Parma, Battei. — *Garibaldi e Mazzini, 1000 versi di un siciliano,* Messina. — G. Cecconi, *Torino in pericolo. Si salvi Torino. Storia di diciotto giorni.* Torino, Locatelli. — G. S. Scipioni, *Leon Battista Alberti e Agnolo Pandolfini. Lettere al dott. Rodolfo Renier.* Ancona. Morelli. — Adele de Benedetti, *Dialoghi familiari popolari d'economia domestica.* Firenze, Cellini.

DOMANDE E RISPOSTE

A proposito del verso

In sulle grazie le braccia menava

dell'*Orlando innamorato* rifatto dal Berni, e delle correzioni proposte da Teodorico Landoni e dal prof. F. Turri, Adolfo Borgognoni ci scrive:

« Dunque il Landoni pensa abbia a leggersi:

In su le gambe e le braccia menava?

Piglio atto, come oggi dicono, e lo fo con molto mio piacere, che anche il Landoni creda che qualche volta si debba ricorrere alle lezioni congetturali.

Ma mi permetta l'egregio amico di aggiunger subito che non credo sia questo il caso. Lo *sconcio* ch'egli vede in tutte le edizioni dell' « Orlando innamorato » è per lo meno molto disputabile. Innanzi tutto tra *grazie* e *gambe* troppa è la diversità grafica perchè si possa imaginare una svista. Poi: quand'è mai che chi « nuota a grande violenza, » come dice il Landoni, muova all'in su le gambe e le braccia? Ma anzi, nuotando, un movimento simile non si pratica mai, e guai a chi lo praticasse! Domandatene a tutti i nuotatori.

Ma dunque come s'ha da leggere?

Non certamente come propone il prof. Turri:

In su le gracili braccia menava,

dacchè questa lezione oltre ad aver contro la metà almeno di quanto s'è detto or ora circa alla proposta landoniana, regala ad Orrilo ch'era un pezzo di demonio forte e robusto e combatteva con una gran mazza, una gracilità di braccia molto inverosimile e molto inestetica: fa poi anche usare al Berni un endecasillabo catulliano, contro l'usanza sua e di tutti gli scrittori di ottave epiche.

La vera lezione, per me, è la lezione volgata, la lezione concorde di tutte le stampe:

In su le grazie le braccia menava.

E mi par chiara, del resto. Che vuole mostrar il poeta? Che Orrilo se ne tornava colle sue brave braccia e nuotava disinvoltamente, come se non le avesse perdute mai.

Grifone il bianco ed Aquilante il nero

credevano d'averlo reso impotente a combattere *per omnia secula seculorum*, ed eccolo che se ne viene *graziosamente* nuotando colle sue braccia di prima, se ne viene nuotando coll'agevolezza e colla spigliatezza d'un ranocchio. Il Boiardo, al luogo corrispondente ha:

Lui l'uno e l'altro de' bracci menava
E l'onda con le mani avanti apriva,
Come una rana pel fiume natava.
(Par. III Can. III).

Dove si vede che anche il Boiardo volle esprimere e, come meglio seppe, espresse la facilità, la prontezza, la disinvoltura e, insomma, la grazia dell'operazione o vuoi meglio delle operazioni di quel maledetto

Che d'una fata nacque e d'un folletto.

Circa poi al modo *in sulle grazie* per *graziosamente*, non stimo sia necessario dir molte cose per giustificarlo. Altre frasi simili, e non poche, ha la nostra lingua: *in sul serio, in sul sodo, in sui convenevoli,* e vai dicendo. E si veda un po' anche il Cinonio nel suo « trattato delle particelle » al capitolo 139 ».

Anche il comm. Domenico Bianchini ci fu cortese di risposta rispetto al passo del Berni e a quel del Boccaccio; ma la sua lettera giunse, per errore delle poste, con grande ritardo.

Il verso « *In sulle grazie le braccia menava* » egli proporrebbe fosse corretto « *In sulle acque le braccia menava* »;

TOTÒ

BOZZETTO SICILIANO

L'avevo conosciuta ad A... il giorno stesso del mio arrivo in quella piccola città perduta nell'interno della Sicilia. Ero sceso a una povera locanda che mi avevano insegnato per la migliore, e vi avevo preso stanza in attesa di un alloggio più confacente alle necessità della mia nuova dimora.

Era essa una giovinetta di quindici in sedici anni; faceva le faccende più vili della casa; e di tale una gentilezza che contrastava pietosamente colla miseria delle vesti. Personcina agile, svelta; fattezze di vergine non pienamente matura, profilo fino e delicato, aria sveglia, capelli castagni a riflessi color di rame, inanellati, bianca e liscia come un gelsomino, un po' lentiginosa nel viso, con un paio d'occhi di vera siciliana.

Di rado serviva a tavola, chè la padrona si riguardava a mandarcela, ma si sentiva sempre cantare qua e là per la casa; passava e ripassava lesta come una lucertola; chiamata si soffermava appena, brillava come i bambini; tutt'anima, tutta fuoco non aveva finito di rispondere che guizzava subito via lasciando dietro di sè il rammarico della sua dipartita.

Il suo nome era Turidda, ma la chiamavano *Totò* che più si affaceva alla dolcezza delle sue maniere.

×

I suoi genitori, poveri e sovraccarichi di figliuolanza, si erano sbarazzati di lei ancor fanciulletta dandola ad un *saccaro* (1) che la impiegava quanto le giornate eran lunghe a portare a schiena l'acqua alle case. Ma com'essa, rifinita dalla fame e tutta una piaga alle spalle, non fu più in grado di sostenere il peso della grossa *quartara,* (2) il manigoldo la mise in mezzo alla strada.

Tornata a casa, la madre esasperata dalla miseria le aveva gridato: — « Ti vuoi mangiare pure gli ossi miei? Va a buscarti il pane, » e con una spinta l'aveva messa fuori del sozzo tugurio. E come la povera piccina si raccomandava avvinghiandosi allo stipite della porta, era accorso il padre, zolfataro, tornato in quel momento avvinazzato dalle miniere, e ne l'aveva staccata a colpi di fune.

Parecchi dì e altrettante notti se ne stette rifugiata nell'oscurità di un *fondaco* (3) vivendo di qualche seccherello ottenuto dalla compassione dei carrettieri, e di foglie di cicoria ch'essa carpiva di sotto al muso delle mule nella mangiatoia.

Raccolta poi dalla locandiera che se la tenne per *creada* (4) era quasi un anno che ci stava quando io la conobbi.

Sebbene il pane non le mancasse, e vi si fosse rifatta, non ci stava punto volentieri. La padrona ne era gelosa e la batteva; lo *gnore* (5) la insidiava e la batteva, il garzone che serviva a tavola l'accusava e non la lasciava ben avere. Mai un vestito nuovo; poco meno che la lasciavano negli stracci in cui era cresciuta.

Colla scusa di ricompensarla dei piccoli e frequenti servigi io le aveva comprato un grembiulino colli spallacci e un paio di scarpe in sostituzione delle ciabatte logore in cui era impacciata.

Del suo salario, due *tarì* (6) al mese, non poteva essa far conto, giacchè sua madre divenuta più amorosa dacchè la figlia non le mangiava più gli ossi suoi, veniva qualche giorno innanzi la scadenza a riscuoterglielo e per di più l'asciugava di quei po' di soldi se mai ne avesse buscati di mancia.

Totò era buona di cuore e tuttochè il sommo dei suoi desiderî fosse un vestito d'indiana nuovo, mai si lamentava del suo destino. Soltanto una volta che io la sgridai perchè accaldata beveva avidamente dell'acqua fresca, escì tristamente in queste parole:

— *Chiddi ch'avemu a vidire guai no moremu!* — quanto a dire: — « Non si muore, no, quando ci aspettano dei guai! »

×

Un giorno sul finire del mio asciolvere venne a recarmi un piattellino di fichi d'india. Vestita del grembiulino a fiorellini rossi e turchini che rinnovava proprio allora, entrò in punta di piedi; e mentre io voleva dirle di non avere ciò ordinato, mi prevenne e piano mi sussurrò:

— *Chistu non ciù mittemu 'nto cuntu* — (Non entrano nel conto.)

E recando l'indice al labbro, brillando negli occhi e in tutta la bella personcina, mi fece cenno di segretezza.

Era un tributo di riconoscenza di due centesimi, l'unica ricchezza di cui potesse disporre.

×

Il giorno seguente nell'uscir di casa la incontrai che stava scaricando il somaro col quale era tornata dal molino. Non mi vide, intenta come era a caricarsi a spalla un sacco di farina soverchio alle sue forze.

Sentita la mia voce lasciò andare sugli scalini il sacco, e gettatavisi su colla faccia piangeva dirottamente. Ebbi pena di quella povera schiava e chiamavo gente che l'aiutasse; nessuno si muoveva.

Le presi il capo per le tempia, e suo malgrado le sollevai il viso alla luce. Come eran belli i suoi grandi occhi nelle lacrime!

— La padrona mi manda via! — esclamò con tutta l'angoscia dell'anima.

— E perchè ti manda via? — le chiesi lisciandole i capelli inanellati.

— Perchè lo *gnore* non mi ci vuole più.

Ebbi l'incauto consiglio di dirle e le dissi:

— Totò, vuoi venire a stare con me?

Mi guardò fisso come non potesse credere, ma rassicurata dalla pietà che i miei occhi dovevano dimostrarle:

— È solo?

— Come tu vedi.

— E mi tiene per sempre?

— Sino che resto in questo paese.

— Ci resterà di molto?

— Che so io!... un anno..

Si sentiva gente. Si pigliò colle dita il lembo della veste e baciandolo vivacemente disse alcune parole che non compresi.

Sopraggiunse lo *gnore*, e non ebbi il tempo di chiarire il significato di quell'atto e farmi ripetere quelle parole.

Non ne feci più caso, tanto mi pareva inconsiderata la mia proposta e impossibile l'accettazione. Del resto tutte le volte che io mi abbattevo in lei la vedevo allegra; passava e ripassava velocemente, si sentiva cantare qua e là per la casa, la padrona la chiamava con voce tutta miele, ed essa rispondeva celiando e ingrossando la voce come era suo vezzo.

— *Totò, bedda dill'occhi mei, veni a corcarte cu la tua mogghieredda. Fa viato.*

— *Sott' a' botta....*

Pensai che si fossero rappaciati.

×

Ero riuscito finalmente a trovare un modesto quartierino ammobiliato; e stavo rifacendo la mia valigia, quando essa passò dinanzi all'uscio della mia camera e ben mi vide occupato nei preparativi della partenza.

Si soffermò, mi fece una smorfia graziosa, e subito via di corsa secondo il solito.

Venuta l'ora di prendere commiato dall'albergatrice aspettai lungamente di vedere Totò. Venne il facchino a prendermi la valigia e con mio rammarico me ne uscii lasciata una bella mancia per la mia invisibile servetta.

Nell'atto di svoltare la cantonata sentii la nota voce che cantava:

« Lu core, lu core, lu core mio l'ha' tu.... »

Alzai gli occhi e la vidi al balcone che seduta volgendo le spalle alla via, come è costume delle donne di quei paesi, faceva tranquillamente la calzetta.

— Ah; cattiva Totò! — mormorai fra me.

Essa seguitava senza volgere il capo, e mi accompagnava colla coda dell'occhio.

×

Due giorni dopo che mi ero allogato a casa nuova sentii di prima mattina bussare all'uscio. Apersi. Qual fu il mio stupore di vedermi dinanzi la bella Totò che teneva per mano una sua sorellina dalla quale aveva voluto essere accompagnata.

Fresca come una rosa, era vestita a nuovo, con una golettina di tulle in cui spiccava la bianchezza del suo collo, linda, pettinata, ingenuamente procace nel sorriso che le irradiava tutta la persona.

— La parola è parola — mi disse, — e *Vossia* mantiene la sua?

— Con tutto il cuore! E — m'impadronii avidamente del suo fagottino; quattro cenci e due o tre fronzoli di nastri e di trine.

Sua madre le aveva concesso di venire da me per *creada*, e mandandomi tanti saluti mi affidava per tre lire al mese il suo prezioso tesoro, con che avessi la compiacenza di rimandagliela ogni sera a casa, essendo io un *galantuomo* sì, ma un galantuomo *solo*.

E subito prese possesso della casa; mandò via la sorellina, andava, veniva, cantava, come sempre ci fosse stata e senza turbarsi della meraviglia estatica che mi faceva la sua presenza. Di tutto si occupava, tutto mi faceva trovar preparato con una diligenza, una sollecitudine, un amore! Esciva a far la spesa, tornava subito, mi rendeva conto centesimo per centesimo; cucinava bene, apparecchiava la tavola che era una meraviglia di pulizia e di candore; faceva il pane, prendeva cura delle mie robe, si faceva prestare dalle vicine la pila per il bucato, sciorinava su una pertica al balcone una bandiera lunga di biancheria candida come la neve; mi stirava le camicie, i solini, i polsi e le pezzuole bellamente ripiegate che odoravano di giaggiolo; era in somma una vera provvidenza in quel luogo di esilio e di tribolazioni.

All'imbrunire la licenziavo. La mattina presto, appena si sentiva il campanel delle capre, arrivava premurosa di non tardare, e recava in una ciotola il latte ch'era stata a veder mungere di persona. Quando io poi tornavo a casa, la prima cosa che mi appariva era la bella Totò sorridente sulla porta nel suo attillato grembiulino a fiorellini rossi e turchini e dietro a lei la stanza pulita come uno specchio.

×

Finite le faccende, io avevo preso a insegnarle a sillabare; ma con tutta la passione che avea di saper leggere non imparava quasichè niente. Le sillabe *inverse* non le volevano entrare: io m'inquietavo, allora essa per rabbonirmi mi metteva il libro sulle ginocchia e segnando coll'indice andava vezzosamente a ripetermi il *sa se si so su*, l'uniche sillabe *semplici* che aveva bene imparato.

Passavamo dell'ore intiere dietro lo stoino del balcone: le parlavo del mio paese, o stavo ad ascoltare le semplici e ingenue storielle ch'ella nel suo dialetto mi raccontava.

Avea voluto sul balcone vasi di fiori: ella stessa me li avea procurati: i garofani, le malverose, il gelsomino di Spagna; al basilico ch'era il suo prediletto diceva parole d'amore carezzandolo colla sua gota di velluto.

— *Basilicò, beddu miu, da nuddu t'hai a fari cògghiri; chiù tardi vegnu iu e ti cogghiu, e ti portu a Madonnuzza.* (Basilico, bello mio, non ti far cogliere da nessuno; poi vengo io e ti colgo e ti porto alla Madonna).

×

Duravo fatica a prestar fede alla mia felicità, la quale ben presto mi procacciò l'invidia dei vicini e più delle vicine. Seppi che mentre ero fuori venivano delle donnicciuole a ricercarla per nuovo servizio, al che ella si ricusava. Nelle botteghe dirimpetto dove andava a spendere, le dicevano a una voce che non era buono a una *picciotta* (1) di stare a servizio d'un uomo solo; forestiero, che non si sa chi sia. Ma la Totò di questo non si prendea fastidio: tornava sempre gaia e non le passava per la testa ch'io la potessi licenziare.

Anche a me i malevoli tiravano le loro frecciate. — È stata per le locande.... Ebbe per innamorato il brigadiere dei *compagni d'arme* (2) e lo *gnore*.... È vero che quando parte lei se la porta via con sè?...—

M'erano tante spine al cuore. In due mesi che l'avevo con me non ebbi mai motivo di avvedermi ch'ella fosse men che modesta, nè meritò mai da me la più piccola parola torta.

×

Frattanto era cresciuta e fattasi più appariscente; e la mia felicità principiava a non essere scevra d'inquietudine. Divenni serio: è vero che ci contribuiva la nostalgia e le notizie poco liete che ricevevo da casa! Presi a rimandarla subito che avea terminato le sue faccende; ma come dal balcone la vedevo giù nella via svoltare ratta ratta, ammantata graziosamente nel lungo scialle che le scendeva dal capo, mi volgevo alla mia cameretta che mi pareva morta, e sospiravo.

La mattina seguitavo ad attenderla dal balcone, ma poi non le mostravo niente affatto la contentezza del rivederla.

Mi chiese un giorno se l'avrei tenuta sempre con me.

— No, Totò — le dissi — verrà ora che dovrò partire e converrà separarci... Però penserò per te.

Si fece rossa, abbassò le ciglia e le si gonfiava il petto. Divenne più contegnosa. Una volta mi avvidi che mi era sparita una lettera di fresco arrivatami dal mio paese, lettera a me cara e ch'essa mi aveva visto leggere e rileggere con molta premura.

— Totò, qui c'era una lettera...

Confusa confusa si mise a ricercare senza rispondere; poi a un tratto ch'io faceva finta di non guardare, se la levò di tasca e la mise fra le carte.

— È questa qui?...

Pur troppo si era impadronita d'un mio segreto, e come non sapeva leggere dovevano averla aiutata i vicini e le vicine dirimpetto. Era che mai non mi aveva domandato dei miei segreti; se lo aveva fatto io non avrei dubitato di dirle la verità.

Da quel momento non fu più la stessa: non volle più leggere, aveva fretta di andare a casa; i vasi di fiori pativano la sete, al *basilicò* non diceva più parole d'amore; si tratteneva fuori più dell'usato, frequentava le botteghe dirimpetto.

Io mi adontava di questo suo contegno da me provocato, e un giorno un po' per rappresaglia, un po' per metterla alla prova, fui così cattivo di dirle, il che non era vero:

— Sai, Totò, è facile che quest'altro mese torni al mio paese.

Fece il cipiglio e rispose piuttosto aspra:

— Badi che io debbo essere avvertita della licenza un mese prima!

— Ebbene, quando sarà il momento ti avvertirò.

×

— Questi sono gli ultimi solini che gli stiro — mi disse una volta celiando. Credei volesse alludere alla licenza.

— Una di queste mattine *Vossia* mi aspetta al balcone e non mi vede arrivare.

— Me lo aspetto che tua madre non ti mandi più da me.

— No mia madre.... Parto.., in carrozza a tre cavalli. — E rideva come di una celia.

Il giorno appresso si era trattenuta più del solito a comprare il vino. Parlava un po' eccitata e mi disse:

— Alla taverna di donna Carmela abbiamo fatto un *tocco*. Il primo bicchiere a me... me lo son bevuto sola... Il secondo a donna Carmela... Ha fatto lo stesso... Lui niente... è rimasto serio e ha pagato.

— E chi è costui?

— Don Peppino, il conduttore della carrozza di Vizzini.

— Non sta bene, Totò, ti proibisco di metter più piede in quella taverna.

Non ci entrò nè il giorno appresso nè quell'altro... perchè al conduttore non gli toccava che ogni tre giorni.

×

Totò aspettava ad abbigliarsi ch'io fossi escito: allora si chiudeva dentro. La sorpresi coi capelli sciolti giù per le spalle, semidiscinta, accesa in viso, con gli occhi che sprizzavan faville, maledettamente bella. Lo specchio sul pavimento; su una sedia il suo fagotto in disordine. Corse a rannicchiarsi fra il letto e il muro e colle palme comprimendo il seno. Rideva di un riso in cui traspariva la paura di essere stata sorpresa. Poi come io feci finta di non occuparmi più di lei, e scorrucciato mi misi al tavolino a rovistare tra le carte, strisciò per terra come una biscia e andò a accoccolarsi sul balcone, asciugandosi al sole le chiome dorate ch'ella squassava dalla cervice.

— Con chi parli?

— La vicina di faccia mi ha detto una parola. — E canticchiava mentre io buttava all'aria tutte le carte:

« Lu core, lu core, lu core mio l'hai tu... »

Ma era rivolta verso la via, e non mi venne in mente di guardare nella rimessa di faccia dove c'era chi stava ad ascoltarla e la divorava cogli occhi.

×

Era una giornata di maggio: cielo del più puro azzurro, aria diafana, sole d'oro, mandorli fioriti per

(1) Portatore d'acqua a soma.
(2) Anfora di coccio.
(3) Rimessa e stallatico.
(4) Serva.
(5) Vetturino che guida.
(6) Sedici soldi.

(1) Giovinetta.
(2) Guardia di sicurezza a cavallo.

la verde distesa dei grani: le tenere messe delle foglie vestivan gli alberi come di trine. A affacciarsi alla finestra una freschezza, un respirare profumato a pieni polmoni, un incanto di natura siciliana.

— Esco a fare una passeggiata... Domani ti aspetto presto. — Mi chiese i soldi pel latte.

Uscii serio, senza dirle addio. Mi accompagnò fino al pianerottolo e stette a vedermi scendere. Non mi voltai, ma vidi, come fui in fondo alla scala, ch'ella fece come per dirmi una cosa e subito se ne pentisse. Che voleva dirmi?

Oh, come avrei deposto un bacio su quelle labbra di melagrana, su quelle due fila di perluzze bianche, e carezzato colla guancia il rigoglioso seno che si sollevava!

Sull'imbrunire tornando a casa, una delle vicine mi disse dalla finestra,

— *Totò se n'annào* (se n'è andata).

Più là un'altra mi attraversò la strada per cantarmi anch'essa: — *Se n'annào.*

Che v'era di strano? Non la rimandavo puntualmente ogni s'era a casa?

— *Se n'annào, se n'annào, se n'annào* — esce dalle botteghe dirimpetto.

Ecco la madre di Totò, pallida, scarmigliata verso di me levando le palme al cielo.

— La mia figliuola, la mia figliuola!

Provo una stretta al cuore. Il coro delle vicine ci si stringe attorno: sogghignano beffardamente.

— È fuggita col conduttore della carrozza di Vizzini...

— A rottadicollo a tre cavalli.... soli e cogli sportelli chiusi!

Fo le scale in un lampo, getto uno sguardo nella deserta stanza. Il suo fagotto è sparito. Tutto in ordine: il lume, l'acqua, la cena sulla tavola apparecchiata... Non manca un capo di spillo!

In strada si sente un bisbiglio e gli strilli della madre.

Fo in pezzi il sillabario, unica reliquia che di lei mi resti.

— Meglio per me che se ne sia andata!...

Ma poi che le stelle scintillarono nel buio di quella stanza abbandonata, mi traboccò il cuore, e piansi la povera gentile Totò che io inconsapevole avevo gittato fra le braccia di un mascalzone!

Enrico Franceschi.

LIBRI NUOVI

Francesco Torraca. — Gl'imitatori stranieri di Jacopo Sannazaro. — Roma, Loescher, 1882. Seconda edizione accresciuta.

Ora che s'è utilmente e con ampiezza studiato, e si sta tuttavia studiando, quanto nella nostra letteratura delle origini c'è di derivato dalle letterature straniere, o non parrebbe anche tempo di vedere quali sono i nostri crediti, qual fu la nostra « *esportazione* intellettuale? » Il professor Francesco Torraca crede che sì, e noi lo crediamo con lui: « tanto più che, a furia di ricercare i più umili rivoli di origine straniera nella letteratura de'nostri primi secoli, pare si sia venuto esagerando il concetto da cui mossero le ricerche; » e sulla nostra *esportazione* intellettuale nel periodo del Rinascimento, ch'ebbe efficacia larghissima, anzi universale, non si hanno che pochissime pagine, scritte da stranieri: « pochissime, incompiute, inesatte. »

Il Torraca intanto, a questa desiderabile storia de'nostri crediti letterari, contribuisce con questo saggio su gl'imitatori stranieri d'un solo fra i nostri scrittori, il Sannazaro, e d'una più specialmente fra le sue opere, l'*Arcadia*. E ben lunga è la serie degli scrittori che il Sannazaro imitarono, o direttamente o di seconda mano, così nella Spagna come nella Francia; nè pochi furono i Portoghesi, il massimo tra' quali, il Camões, per le sue Ecloghe tolse in copia dal poeta nostro ispirazioni e motivi. Il genere *pastorale* del Sannazaro fu anche introdotto e diffuso in Inghilterra, per quanto si tratti, per lo più, d'imitazione indiretta, portatavi dallo studio de'poeti spagnoli: imitazione d'imitazione!

Tutto questo ci fa sapere e ci dimostra il Torraca, col suo saggio di soda erudizione e di critica sana. Nel quale (già si sa che a libri siffatti, per l'indole loro, difficilissimo riesce di dare vivezza d'arte e non bisogna quindi cercarvela più che tanto), noi non troviamo da desiderare altro, se non se, qua e colà, in que'punti cioè dove non par necessario l'immediato confronto, più sobrietà di trascrizioni dal testo italiano, che bisogna supporre ben noto o almeno posseduto da quella specie di lettori a cui il libro è rivolto.

De'quattro articoli aggiunti in appendice a questa seconda edizione, opportunissimo è il terzo, *Gli Scrittori stranieri del Risorgimento in Italia;* un *piccol cenno* del molto che si può e dovrebbesi ancora studiare in quest'altro campo de' contributi nostri alle letterature straniere. Ed auguriamo che a questo del Torraca, e come questo, altri lavori di lui e d'altri tengano dietro; perocchè la storia della nostra letteratura non potrà farsi compiuta, se oltre al vedere d'onde si nutrì e come crebbe, non veggasi ancora a chi e a quanti di fuori fu poi capace di dare alimento.

Nel primo centenario di Angelo Mai. Memorie e documenti. — Bergamo. Stabilimento tipo-lit. Gaffurio e Gatti, 1882.

Bergamo festeggiò degnamente il primo centenario della nascita d'Angelo Mai, col bandire un concorso ad un premio da darsi alla migliore memoria sugli studi del cardinale, e con la pubblicazione di questo grosso e non inutile volume. L'Ateneo bergamasco mostrò così di essere non accolta di fastidiosi cianciatori, com'è il più delle volte degli Atenei, ma compagnia di studiosi.

Il volume contiene un *Elogio* del Mai scritto da Benedetto Prina; uno studio sui rapporti che corsero fra il Mai e il Leopardi, di Elia Zerbini, ed una bella serie di documenti illustrativi. L'Elogio è pieno di notizie disposte con ordine ed esposte con garbo; gli nuoce solo l'essere un *Elogio*. Francamente: è del Mai che si può dire *l'uomo straordinario la cui fama vivrà quanto il mondo lontana?* Nè sulla tomba di lui vanno nè andranno fino alla più lontana età gl'Italiani a ripetere il compianto, come il signor Prina afferma in sulla fine del suo discorso. Ma un po' di retorica, si sa, in certe occasioni ci vuole; o, almeno, chi ha il coraggio di non mettercela?

Lo studio del sig. Zerbini, se non sarà largo contributo alla biografia del Leopardi, nulla o poco aggiungendo di nuovo, dà con metodo e diligenza quanto fin ora fu scritto sull'amicizia del Mai per il Leopardi; e potrà essere letto con utile, se non con curiosità.

Carlo Massa. — La rivoluzione francese nei dispacci degli ambasciatori veneti. — Livorno, Tip. Aldina, 1882.

Il titolo promette assai più che l'opuscolo, di sole 30 pagine, non attenga. La Repubblica veneta fu rappresentata in Francia da Antonio Capello per gli anni dal 1786 al 1795, poi dal Pisani e dal Querini fino al 1797. I loro dispacci, ancora inediti, meriterebbero essere pubblicati, perchè contengono racconto diligente de'fatti e giudizio imparziale. Il sig. Massa, che ha il lodevole intendimento di porsi a quest'impresa, dà ora un semplice saggio de'dispacci di Antonio Capello, dal 17 luglio 1786 al 23 maggio 1787. Ne riferiremo due brevi passi.

« Singolarmente è rimarcabile un avvenimento successo tre giorni sono a Versaglies nel Teatro stesso della Corte. Si rappresentava il dramma giocoso di Teodoro a Venezia, e nella scena, in cui questo Re rovinato, che non può pagar i suoi debiti, in atto di disperazione dice « *che farò e dove andrò dunque a rifugiarmi?* » uno degli spettatori esclamò: *all'Assemblea dei Notabili* » (1 gennaio 1786). La Regina impedì che il colpevole fosse arrestato, dicendo ad alta voce « che non bisogna prendersela con un pazzo. »

Altrove parlando d'un libro che « il conte di Mirabeau » *veniva di pubblicare*, il Capello scrive: « Mi è riuscito di averlo, e veramente, in mezzo a molte temerità, vi si trovano delle cose importanti a sapersi. »

Auguriamo che il sig. Massa possa fare l'utilissima pubblicazione da lui ideata.

Nozze Papanti-Girandini — Firenze. Tipografia del Vocabolario, 1882.

Di Antonio Malatesti, che fu tra i burleschi del seicento uno de'migliori, furono edite non poche poesie nella raccolta del Rastrelli; della quale il quarto volume fu distrutto per ordine del Buon governo. I signori D. Bianchini e C. Arlìa pubblicano ora per le nozze del figlio di Giovanni Papanti due componimenti in ottave del Malatesti assai garbati e piacevoli. Il primo diretto *A Salvadore..... per una cena*, è anche nella raccolta citata; il secondo, *La Betta*, è inedito. Ed è da sperare che questo esempio valga a indurre chi già ha pronte per la stampa molte altre cose inedite del grazioso poeta, a metterle finalmente in luce.

G. L. Passerini, — La famiglia Alighieri. — Ancona E. Sarzani e Comp. 1881.

A un libretto che tratta *ex-professo* della famiglia dell'Alighieri non dovrebbero mancare notizie o singolari o importanti già messe in chiaro dai biografi del poeta; non vi si dovrebbero tacere i dubbi che furono più recentemente messi innanzi. Dire, per esempio, che Gemma fu creduta da alcuno moglie prepotente e tiranna, *ma pare che non fosse vero*, senza aggiungere parola in difesa o in accusa, è uscire dalla questione pel rotto della cuffia. Nè la data della nascita di Dante può essere condotta al maggio del 1265 così risolutamente: sia pure la vera, e noi non esitiamo a crederlo; ma ci furono pure dubbi e controversie alle quali bisognava accennare. Dei figli poi dell'Alighieri perchè non dire più ampiamente, studiandone le opere?

Insomma, questa del signor Passerini è una esposizione fatta con assai ordine di quanto comunemente si afferma intorno agli antenati e ai discendenti dell'Alighieri: può giovare come facile *promemoria*. Ma è troppo poco, perchè le si convenga il titolo *La famiglia dell'Alighieri*, che all'autore è piaciuto d'imporre alle sue *note storiche*; le quali sono appena appunti presi sfogliando il Balbo, e il Fraticelli, e qualche libro di erudizione dantesca.

Achille Neri. — Passatempi letterari. — Genova, tip. del R. Istituto sordo-muti, 1882.

Sono undici articoli, pubblicati già in varie occasioni, ed ora raccolti insieme. Tutto il volumetto si legge volentieri, perchè l'A. ha scelto soggetti interessanti aneddoti letterari, biografie di uomini per una o per altra ragione meritevoli d'essere ricordati, antiche usanze curiose, — e perchè l'erudizione sua non è pesante. Tra gli articoli, che più ci sono piaciuti, noteremo: *La figlia del Bembo, La leggenda di Luigi XII e Tommasina Spinola, Il padre Staderone, Il giuoco del Redoglio.*

Quantunque d'ordinario il Neri non faccia se non giovarsi di studi altrui, mostra attitudine alle ricerche storiche. Ci piace, quindi, considerare questo volumetto come promessa di lavori più originali e più ampi.

Marc Monnier, Gian et Hans; Le Dossier de Raimbaud. *Paris, libr. Delagrave*, 1882.

Sono due lunghi e piacevolissimi racconti. Nel primo, veramente, c'è una tesi, che non sempre l'abilità dello scrittore riesce a tener celata. Egli ha voluto personificare tre nazionalità in tre giovani, che, tutti e tre, si chiamano Giovanni: un italiano di Basilicata, pieno di fuoco, facilmente entusiasta e spesso esaltato ne'discorsi e nelle azioni; un tedesco freddo, astuto, dottissimo, ma inchinevole anche troppo a far servire la dottrina alla soddisfazione de'suoi bisogni, delle sue passioni; un francese, amico, confidente dell'italiano, che narra i fatti. L'italiano s'innamora d'una fanciulla tedesca e, superando molti ostacoli, giunge a sposarla, quantunque anche il tedesco aspiri alla mano di lei. Intorno a questo semplicissimo nodo si svolge una vasta tela, ricca di situazioni ora drammatiche ora comiche, alla quale accresce interesse la rappresentazione de'costumi, delle usanze degli studenti tedeschi.

C'è una tesi, dicevamo, ed è di volgere in ridicolo o di far apparire odiosi i tedeschi. D'ordinario però l'ironia che l'A. adopera verso di essi, è fine: le caricature, poichè bisogna chiamarle così, che egli delinea con molto garbo e brio, divertono; e il garbo e il brio non ci lasciano porre mente alle esagerazioni. Diamone un saggio:

« Pour parler allemand, ou du moins pour avoir l'air de le savoir, il suffit de connaître deux mots qui sont le fond de la langue: *so* et *doch*. *So* est un adverbe interjectif qui veut tout dire, marque la surprise, l'adhésion, la condescendance, l'urbanité, coupe un discours trop long, donne la réplique, encourage l'interlocuteur, lui prouve qu'il est compris, le caresse et lui rend grace; il signifie: « Salut, monsieur! vous êtes un habile homme; vous m'avez appris beaucoup de choses et je vous en sais gré. » *So* cumule les rôles du confident et du choeur tragique. - *Doch* est le pendant de *so*, le supplée au besoin, mais garde toi de les confondre. *Doch* a quelque chose de plus fort, de plus étonné, de plus défiant: il exprime le doute philosophique et parfois méme, agressif de sa nature, il te cherche querelle, ou te donne un démenti dont il ne faut pas pourtant s'offenser. Avec ces deux mots-là, tu peux aller partout sans te compromettre; réponds - les tour à tour à toutes les communications qu'on pourra te faire, et tu passeras pour un homme taciturne, mais intelligent... »

Non meno interessante è il secondo racconto. La forma epistolare, che l'A. gli ha dato, invece di raffreddare l'attenzione, come si crederebbe, l'eccita. Le lettere sono dirette alla stessa persona, da tre altre, ed è curioso confrontare i giudizi che ognuna di queste fa sulle altre. Anche qui c'è un amore, il quale finisce col matrimonio: Raimbaud, che aveva rifiutato risolutamente di sposare la figlioccia di sua zia, senza conoscerla, la incontra viaggiando in Isvizzera, la crede maritata, se ne innamora.. Ella, invece, sa chi è lui. Nasce una serie di equivoci, i quali e per sè, e per la maniera diversa con cui sono raccontati, e per la diversità delle riflessioni che ispirano alla fanciulla e al giovane, non ci permettono di deporre il libro, finchè non siamo giunti all'ultima pagina.

FERDINANDO MARTINI, Direttore Responsabile

Roma — Tip. Regia, Via S. Stefano del Cacco N. 3

Anno I. Domenica 13 Agosto 1882 Num. 28

La Domenica Letteraria

Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale L. 8) Direttore: F. MARTINI Un numero Cent. 10 —— Arretrato Cent. 20

ROMA --- Direzione e Amministrazione, Via del Corso N. 79 --- ROMA

Sommario

IN PUNTA DI PENNA

Non vogliamo riaccendere polemiche: vogliamo soltanto dire il nostro parere sopra una questione che ha dato molto da fare nella scorsa settimana ai giornali quotidiani della capitale. Intendiamo della deliberazione presa dal Consiglio Comunale di Roma rispetto alla Compagnia Stabile e al nuovo teatro da costruirsi in via Nazionale.

Come è noto, alcuni gentiluomini formarono in Roma l'anno passato una società coll' intento « *di dar vita ad una istituzione drammatica che abbia in Italia l'importanza e il carattere del Théatre Français; di istituire a fianco della Compagnia una scuola nella quale l'istruzione letteraria drammatica vada congiunta alla pratica del palcoscenico; di acquistare il diritto di rappresentazione dei principali lavori drammatici nostrani e stranieri; infine di tener vive le tradizioni del teatro classico, riproducendo di quando in quando le migliori creazioni drammatiche di tutti i tempi dai Greci fino a noi.* »

Questa società, accaparrata per la Compagnia stabile la maggior parte degli attori più noti o più promettenti, chiamato a dirigerla Paolo Ferrari, dovè di necessità por mente a trovare un teatro, dove fosse possibile « *dare la massima cura alla eleganza e alla verità della messa in scena e provvedere ai migliori ordinamenti del palcoscenico sull'esempio dei più reputati teatri di Europa.* »

Dapprima pensarono al Valle che alcuno proponeva di restaurare e ripulire: ma quello parve e sarebbe stata una profanazione.

Il *Valle* è un monumento: non va toccato, se i posteri hanno da sapere a quali disagi costringevano gli spettatori e fino a che cinica mostra di sudiciume arrivassero i teatri d'Italia nella seconda metà del secolo decimonono.

Dopo molte indagini, dopo lunghe ponderazioni sembrò il migliore de' partiti costruire un teatro di sana pianta; e la società si rivolse al Comune affinchè le cedesse « *alle migliori condizioni possibili un' area esistente in via Nazionale fra il nuovo palazzo Campanari e i giardini del Principe Colonna* ». La società si obbligava a edificare il nuovo teatro e a dar principio alle rappresentazioni entro l'antunno del 1883.

Mentre tali profferte si facevano al Comune, l'impresario del Valle offeriva a sua volta di comprar egli l'area della quale è discorso e di pagarla 50,000 lire.

Il Consiglio Comunale, seguendo l'opinione della Giunta, stimò che delle due proposte non s'avesse a giudicare coi soli criterii finanziari; e volendo incoraggiare una istituzione dalla quale esso reputa debba venire utilità all'arte e decoro alla capitale del regno, deliberò di cedere alla società romana il terreno domandato per 17,500 lire, *quanto appunto erasi calcolato di poterne ricavare prima che sorgessero le fabbriche in quella località e la via Nazionale fosse in quel punto di tanta importanza come è al presente.*

Non lo avesse mai fatto! La massima parte dei giornali politici di Roma sorse vindice dei danni del pubblico erario: e condannò quelle deliberazioni del Consiglio, e chiese al prefetto e alla Deputazione provinciale di annullarla con una nobile concitazione, con una sdegnosa austerità che non hanno esempi frequenti nella storia del giornalismo italiano.

Oggi si annunzia che il prefetto e la Deputazione, ribelli agli improvvisati professori di Diritto amministrativo, hanno giudicato arcilegale la deliberazione del Consiglio: e la questione è per questa parte risoluta.

Nondimeno noi non vogliamo astenerci dal fare qualche osservazione.

Noi non abbiamo mai creduto che una istituzione come la *Comedie française* fosse possibile in Italia; nè sarebbe stata in Francia se il governo non le avesse dato sin dal bel principio poderosi soccorsi. E difatti malgrado delle belle parole e delle buone intenzioni, la *Compagnia stabile* che si fonda a Roma ha tanto che fare colla *Comedie française* quanto S. Simone Stilita col Duca d'Alba. Noi non abbiamo mai creduto neanche che dalla *Compagnia stabile* quale la si istituisce qui possa venire incremento o decoro all' arte rappresentativa o alla letteratura drammatica. Mi sapreste dire il perchè una compagnia composta come tutte le altre, forse con più *insieme* delle altre, ma non certamente superiore ad altre che tennero la scena in anni recenti, abbia a recitare meglio se sta fissa a Roma che se vagasse per le città principali della penisola? Su quali influssi climaterici si fa assegnamento? Avete forse le due prime donne, i due primi attori, il numero ingente di generici che ci vogliono per rappresentare degnamente così la tragedia come la commedia o anche soltanto la commedia di tutti i generi, di tutte le scuole, di tutti i tempi? Neanche per idea. — Ma, dicono, ci sarà una scuola. Fanciullaggini! Si può insegnare a *leggere*, ma a recitare non s'insegna. « Ma si resusciteranno i capolavori del teatro classico! » Beatissimi inganni. So bene che la Società romana è composta di gentiluomini e non di speculatori; ma il giorno in cui il *Burbero benefico farà* 300 biglietti, e le *Due orfanelle* empiranno il teatro, si replicheranno le *Due orfanelle*, sebbene quel lavoro, degno del titolo, non abbia nè babbo ne mamma, e il capolavoro goldoniano sarà messo da parte.

A dir tutte le ragioni per le quali temiamo che l'effetto sia molto diverso dalle intenzioni e dalle speranze s'andrebbe per le lunghe; verrà migliore occasione per trattare di questo argomento. Oggi noi vogliamo soltanto domandare ai cortesi confratelli che fecero tanto baccano contro la deliberazione del Consiglio Comunale: com'è che quando noi in altri giornali ci opponevamo al disegno di fondare coll' aiuto del governo e del municipio questa famosa compagnia stabile, voialtri ci facevate segno di mal celate ironie, e oggi tutto a un tratto vi siete convertiti alle nostre dottrine? O non è dunque più vero che questa famosa compagnia deve essere l'indizio ed il modo dell'ultimo assoluto definitivo risorgimento del teatro nazionale? Non è dunque più vero che come il governo viene in aiuto sia coll'insegnamento, sia cogli acquisti, alle arti plastiche, esso *debba* venire in aiuto anche all'arte della recitazione? E se tutte queste cose che voi avete asserite per anni ed anni son baggianate, perchè le asseriste voi? E se non sono, vi par egli che il risorgimento del teatro comprato per 32,500 lire sia pagato troppo caro?

Se voi mutate opinione di punto in bianco sia lecito a noi modificare pacatamente la nostra. Finchè si volle che la *Compagnia stabile* fosse un' istituzione governativa, noi ci opponemmo; ora che uomini di buona volontà la formano per conto loro noi applaudiamo di gran cuore: nè ci duole se il tentativo costerà una volta tanto qualche danaro al Comune di Roma. Trentadue mila lire non sono poi la morte di un uomo. Una delle due: o ne verranno gli effetti che voi, confratelli dolcissimi, preconizzaste per lo passato e tanto meglio per tutti: o avverrà ciò che noi prevediamo, e si farà sempre questo benefizio, che il pubblico saprà, per nuove testimonianze, quanta fede sia da prestare ai rettoricumi, alle frasi fatte, onde si lusingano ogni giorno vecchi pregiudizi, ogni giorno si suscitano nuove vanità.

×

Un tipografo inglese, Andrew W. Tuer, ha mandato tempo fa alla luce due magnifici volumi in 4°, legati in pergamena. Questo lavoro, erudito ad un tempo ed ameno, concerne un grande artista italiano di Firenze, forse più rinomato all'estero, ove passò la massima parte della sua vita, che in patria. È l'incisore Francesco Bartolozzi, nato nel 1727; e l'opera del Tuer, dedicata *by gracious permission* a S. M. la Regina Vittoria, s'intitola « Bartolozzi and his Works, a biographical and descriptive account of the life and career of Francesco Bartolozzi R. A. » (cioè membro della R. Accademia di Belle Arti di Londra) « illustrated, with some observations » ecc. ecc.

Le illustrazioni bellissime sono quanto v' ha di più attraente nel libro, giacchè riproducono i lavori più lodati del Bartolozzi. Le stampe del quale sono anche oggi ricercatissime: nondimeno poco si conosce della sua vita, e noi stimiamo non inopportuno andar spigolando per questo libro che la narra minutamente.

Il padre di Francesco Bartolozzi era orefice e lavorava sopratutto in filograna. Francesco die' prova di ingegno precoce: a dieci anni esibì una incisione rappresentante due teste, che fu molto lodata. A quindici anni venne messo all'Accademia dove conobbe il pittore e incisore Cipriani di cui divenne intimo amico. Di diciotto anni passò agli stipendi di Giuseppe Wagner, incisore e venditore di stampe a Venezia Poco dopo terminato il suo tirocinio d'apprendista sposò Lucia Ferro, colla quale risiedè per qualche tempo a Roma, ove incise molti quadri del Domenichino e di altri pittori italiani celebri, ma ove non sembra trovasse molto incoraggiamento. Tornato allora a Venezia vi lavorò tanto che la sua fama incominciò a diffondersi. Il punto saliente della sua vita fu nel 1764, in cui, all' età di trentasette anni, venne indotto a recarsi in Inghilterra da Dalton, bibliotecario di Giorgio III e che era stato mandato in Italia ad acquistar quadri per conto del re.

Giunto in Inghilterra, il Bartolozzi fu nominato incisore del re, per un triennio, collo stipendio di 300 lire sterline annue. Prese dimora col suo inseparabile Cipriani nel quartiere degli Italiani a Londra.

Spicciati i suoi impegni col Dalton e divenuto, come suol dirsi, alla moda, guadagnò facilmente per trent'anni molto danaro e con uguale facilità gli diè fondo. I debiti e la imprevidenza lo costrinsero a por mano a lavori men degni di lui.

Dopo trentotto anni di residenza in Inghilterra, nel suo settuagesimo quinto anno di età, il Bartolozzi accettò l'invito del principe reggente di Portogallo di andare a stabilirsi colà. Lasciò Londra nel 1802 e appena giunto a Lisbona fu fatto cavaliere ed ebbe una pensione. Vuolsi che fosse chiamato in Portogallo per cooperare col suo bulino ad una magnifica edizione dei *Lusiadi* di Camoens da pubblicarsi dalla stamperia reale le cui officine esistevano nella reggia.

« A Londra, scriveva egli di là, malgrado gli onori profusi al mio talento, ero sempre pieno di debiti e il lavoro mi stancava. Qui, vado a Corte, vedo il Re, ho molti amici e col mio stipendio tengo cavallo e bevo vino. A Londra con altrettanto non potrei tenere un somaro nè avere una bottiglia di *porter* ».

Malgrado l'età sua avanzata, lavorò assiduamente a Lisbona e morì, col bulino in mano, di 88 anni, il 7 marzo 1815. Taluni hanno scritto che passò gli ultimi suoi anni nella povertà, ma le ricerche del signor Tuer inducono all'opinione opposta.

Ebbe parecchi figli dei quali gli sopravvisse soltanto il primogenito, Gaetano Stefano. Il padre lo volle seco; e da lui il figlio ereditò l'ingegno e la proclività alla vita disordinata. Francesco lo collocò presso un editore di stampe a Londra, col permesso di pubblicare sotto il nome di F. Bartolozzi e C. numerosi esemplari delle sue proprie opere.

Gaetano Bartolozzi cadde in gravi imbarazzi finanziari e tutte le sue stampe vennero vendute all'asta. Allora se ne andò a Parigi, vi aprì una scuola di scherma e morì nella miseria.

Tale è in succinto l'opera sul Bartolozzi del signor Tuer la quale davvero meriterebbe d'esser conosciuta in Italia; in essa si hanno importanti ragguagli sul celebre alderman Boydell, su Ryland, sopra Angelica Kauffman e su molti altri contemporanei dell'illustre incisore italiano, per non parlare della parte tecnica del lavoro circa le stampe, le loro collezioni, la loro conservazione e i varii sistemi d'incisione maggiormente in uso.

La Domenica Letteraria.

ALESSANDRIA

A GIUSEPPE REGALDI (1)

Ne l'aula immensa di Lussor su 'l capo
rosso di Ramse il mistico serpente
sibilò ritto e 'l vulture a sinistra
volò stridendo;

e da l'immenso serapeo di Memfi,
cui stanno a guardia sotto il sol candente
seicento sfingi nel granito argute,
Api muggío,

quando da' verdi immobili papiri
di Mareoti al livido deserto
suonò, tacendo l' aure intorno, questo
greco peana:

— Ecco, venimmo a salutarti, Egitto,
noi figli d' Elle, con le cetre e l' aste:
Tebe, dischiudi le tue cento porte
ad Alessandro.

Noi radduciamo a Giove Ammone un figlio
ch' ei riconosca; questo caro alunno
de la Tessaglia, questa bella e fiera
stirpe d'Achille.

Come odoroso laureto ondeggia
a lui la chioma: la sua rosea guancia
par Tempe in fiore: ha ne' grand'occhi il sole
ch' a Olimpia ride:

ha de l'Egeo l'azzurra pace in viso,
dolce raggiante; se non quanto, bianche
nuvole, i sogni passanvi di gloria
e poesia.

Ma de la Grecia a la vendetta ei balza
leon da l'aspra tessala falange,
sgomina carri ed elefanti, abbatte
satrapi e regi.

Salve, Alessandro, in pace e in guerra iddio!
a te la cetra fra l'eburnee dita,
a te d'argento il tremend' arco in pugno,
presente Apollo!

A te i colloqui di Stagira, i baci
a te co' serti de le ionie donne,
a te la coppa di Lieo spumante,
a te l' Olimpo.

Lisippo in bronzo ed in colori Apelle
ti tragga eterno: ti sollevi Atene,
quete de' torvi demagoghi l' ire,
a 'l Partenone.

Noi ti seguiamo: il Nilo in vano occulta
i dogmi e 'l capo a la possanza nostra:
noi farem pace qui fra i numi e al mondo
luce comune.

E se ti piaccia aggiogar tigri e linci,
Bacco novello, noi verrem cantando,
te duce, in riva al sacro Gange i sacri
carmi d' Omero. —

Tale il peana degli achei sonava;
e il giovin duce, liberato il biondo
capo da l' elmo, in fronte a la falange,
guardava il mare.

Guardava il mare, e l' isola di Faro
innanzi, a torno il libico deserto
interminato: dal sudato petto
l' aura corazza

sciolse, e gettolla splendida nel piano:
— Come la mia macedone corazza (2)
contro al deserto a i barbari ed a gli anni
regga Alessandria. —

Disse; ed i solchi a le nascenti mura
ei disegnava per ottanta stadi,
bianco spargendo su le gialle arene
fior di farina.

Tale il nipote del pelide estrusse
la sua cittade; e Faro, inclito nome
di luce al mondo, illuminò le vie
d'Africa e d'Asia.

E non il flutto del deserto urtante
e non la fuga dei barbarici anni
valse a domare quella balda figlia
del greco eroe.

Alacre, industre a la sua terza vita
ella sorgea, sollecitando i fati,
qual la vedesti, o pellegrin poeta,
ammiratore,

quando fuggendo la incombente notte
di tirannia, pien d'inni il caldo ingegno,
ivi chiedendo libertade e luce
a l' orïente,

e su le tombe di turbanti insculte
star la colonna di Pompeo vedevi
come la forza del pensier latino
su 'l torbid evo.

Oh de l'Egitto le speranze e i vanti
nel tuo volume vivano, o poeta!
Oggi Tifone l' ire del deserto
agita e spira!

Sepolto Osiri, il latratore Anubi
morde a' calcagni la fuggente Europa,
e dietro chiama i bestïali numi
a le vendette.

Ahi vecchia Europa, che su 'l mondo spargi
l' irrequïeta debolezza tua,
come la sfinge fisa a l' orïente
triste sorride!

Giosuè Carducci.

(1) Per la pubblicazione del volume intitolato *Egitto*, dove le antichità e le novità dell'Egitto sono discorse con faconda dottrina.

(2) Si sa come l' antica Alessandria avesse come la figura di una corazza macedone.

CHIACCHIERE DELLA DOMENICA

Ai membri della Giunta Comunale di Roma

Illustrissimi Signori,

I giornali cittadini annunziano che il 30 di agosto per cura del Municipio di Roma si apporrà una lapide alla casa ove nacque Pietro Cossa, e il 20 settembre si inaugurerà al Campidoglio il Museo Garibaldi. Se le Signorie loro me lo permettono io farò rispet-

tosamente due osservazioni: l'una concerne la lapide, l'altra si riferisce al Museo.

L'epigrafe per la casa di Pietro Cossa è questa:

S. P. Q. R.
IN QUESTA CASA
A DÌ XXV GENNAIO MDCCCXXX
NASCEVA
PIETRO COSSA
CHE
L'OPERA GLORIOSA
DI METASTASIO E DI ALFIERI
RINNOVELLANDO
ALL'ITALIANA LETTERATURA
LA TEATRALE CORONA
RINVERDIVA
COI SUOI DRAMMI IMMORTALI
MDCCCLXXXII.

I giornali affermano autore dell'epigrafe Raffaello Giovagnoli; sia questi o quegli, poco importa; una volta messa al suo luogo, la lapide parlerà a' contemporanei ed a' posteri, non in nome del tale o del talaltro, ma della città di Roma che le Signorie loro hanno in questo momento l'onore di rappresentare.

Se è vero che l'abbia dettata il Giovagnoli, egli che ebbe con Pietro Cossa consuetudine di lunga dimestichezza fu vinto, scrivendola, dal rinnovato dolore e dal memore affetto, e la mente di lui culta ed acuta non ebbe agio di considerare che nessun uomo, per altissimo ingegno ch'egli abbia, può rinnovellare al tempo stesso l'opera del Metastasio e l'opera dell'Alfieri; che tra l'Alfieri e il Cossa non v'ha, artisticamente parlando, termine possibile di confronto; che se non all'indole dell'intelletto e alle forme dell'arte ma si intenda accennare agli intenti civili i quali ambedue si proposero, allora è da osservare che il Cossa non rinnovellò l'opera dell'Alfieri, ma seguitò sulla scena l'opera del Manzoni e del Niccolini nell'epigrafe dimenticati con tanto deplorevole errore quanto involontaria ingiustizia.

Ma il peggio non sta qui; i drammi del Cossa si decretano, senza tanti complimenti, *immortali*. Immortali? Ma ci hanno pensato bene lor signori? Immortali? Dico il vero, l'epiteto mi parrebbe non soltanto arrischiato, ma assurdo se si trattasse dell'*Adelchi* o dell'*Arnaldo da Brescia*. E da quando in qua i contemporanei possono affermare e guarentire l'*immortalità* di un'opera d'arte? E quale epiteto, di grazia, userebbero per il *Wallenstein*, per il *Goetz di Berlichingen*, per la *Fedra*, per il *Cid*, per l'*Amleto*? Mirabili, stupendi, sublimi, lo capisco; se tale è l'opinione nostra, diciamola; ma l'immortalità non è un'opinione è un fatto. Se si dica « mirabili » e i posteri non confermino il giudizio nostro, poco bene poco male: tante cose infanatichirono i nonni le quali ci fanno oggi sorridere: ogni secolo ha i suoi gusti; ma se dite « immortali » e di qui a cent'anni nessuno se ne ricorda, la vostra presuntuosa profezia parrà una ridicolaggine: e se anche si verifichi non sarà nè meno ridicola nè meno presuntuosa.

C'è nessuno di lor signori che sappia dirmi chi fu Francesco Angelini morto a Roma nel 1810? No? Un'epigrafe nella chiesa di S. Francesco di Paola assicura che egli fu *il primo scultore dell'età sua*. E di Serafino dell'Aquila ne hanno mai sentito parlare? Nemmeno? Fu tale poeta da meritare che sul suo sepolcro in Santa Maria del Popolo, Bernardo Accolti scrivesse:

> Qui giace Serafin: partirti or puoi:
> Sol d'aver visto il sasso che lo serra,
> Assai sei debitore agli occhi tuoi.

Serafino, semplicemente; che importa il cognome? pensava l'Accolti: volete che i posteri non sappiano chi fu Serafino?

O io m'inganno, signori, o non si onorano così una memoria cara ed un nobile ingegno: con queste esagerazioni non si fa che provare ancora una volta la verità dell'antica sentenza: *pessimum inimicorum genus laudantes.*

×

E passo alla seconda osservazione e al Museo Garibaldi.

Quando il Sindaco di Roma chiese e il colonnello Chambers donò la spada del Generale, tutti gli italiani plaudirono alla patriottica sollecitudine dell'uno, alla devota generosità dell'altro. Alla spada degna custodia il Campidoglio: al Campidoglio nuovo ricordo di epici eventi la spada. E fin qui va bene: ma dopo la spada venne il *puncho*, dopo il *puncho* non so che altro, e oggi si inaugura addirittura un museo. Mi pare che anche su questo punto sarebbe bene spiegarsi. Intendono le signorie loro chiamare *museo* i pochi oggetti adunati sinora? È, scusino, un'ampollosità; e dove entra il nome e la memoria di Garibaldi le ampollosità sono, credano, di pessimo gusto. O intendono invece che questo *museo* vada via via accrescendosi? Adagio, signori: perchè la via è sdrucciolevole: in queste faccende si sa donde si comincia, non dove si va a finire. Oggi un sindaco savio serba le cose ne' giusti limiti: domani un sindaco leggerone raccoglie od accoglie negli scaffali assortimenti di papaline e di scatole da fiammiferi. Intanto c'è un signore che va propugnando su pei giornali il disegno di adunare al Campidoglio *tutti* gli oggetti appartenuti al Generale. E non s'è conteso forse coll'oste di Civitavecchia per avere le grucce?

Scusino, ancora: ma che gli italiani anzi che raffigurarsi agli occhi della mente « quella bionda testa con la chioma di leone e il fulgore d'arcangelo » s'abbiano a raffigurare il loro eroe tormentato e rattratto dall'artrite deformante; che di Garibaldi, la cui vita fu tutta movimento ed azione, e un preparare e un precedere gli eventi, e un costringere la fortuna, che di Garibaldi, accanto alla spada si coservino le grucce, io non arrivo (sarà difetto d'intelligenza) non arrivo a capire. Se altri bensì capisce e desidera, passi per le grucce: ma fermiamoci lì. E, ove l'oste s'impietosisca finalmente delle lunghe querele, facciano, signori, ribadire la lastra di granito sulla tomba di Caprera. Garibaldi è già entrato nella regione della leggenda ove i morti odono, le larve contemplano, i fantasmi rampognano. Guai se il grande iconoclasta udisse o vedesse! egli penserebbe forse che tant'era per lui brandire la spada o appoggiarsi sulle stampelle, se gli italiani fiaccati dalle vecchie tirannie non son capaci di guarirsi dalla tabe che quelle inocularono: se, lui morto, ancora si immiseriscono nelle idolatrie, ancora si compiacciono di gingillarsi colle reliquie, se sentono oggi il bisogno di venerare il suo *puncho* come un tempo la tonaca di suor Domenica del Paradiso.

Sono col massimo rispetto
di loro Illmi. Signori

Roma 10 Agosto 1882

devotissimo
F. Martini.

CRONACA

⁂ Pubblicando tempo fa la risposta d'una donna al *Canto dell'odio* dello Stecchetti, il direttore della *Domenica Letteraria* moveva agli amici noti ed ignoti del giornale alcune domande intorno alla bontà dei moderni sistemi d'educazione femminile. Molti s'affrettarono a rispondere, ed anche in parecchi giornali fu discussa la questione da noi sollevata, nel *Nuovo istitutore* di Salerno fra gli altri dal signor G. Olivieri, che ringraziamo per le sue cortesi parole. Delle lettere che ci giunsero pubblichiamo oggi una sola, della signorina Ernestina Paper. Sull'importante argomento ritorneremo appena siano passati i grandi calori dell'estate.

Preg. signor Direttore,

Rispondo ad una delle domande a Lei suggerite dalla risposta al Canto dell'odio di Stecchetti, — Una voce dalla tomba. No, signor direttore la fisiologia non corrompe chi la studia. Se Ella avesse vissuto in mezzo a moltissime donne di varie nazioni che studiavano scienze naturali si sarebbe persuaso, che esse non cercano un sollievo alla noia nel racconto osceno, nell'aneddoto scollacciato nei femminili pettegolezzi. Non sono i fisiologi che scrivono i libri i quali fanno perdere alla donna il pudore, ma i letterati i pseudo-filosofi che per amore di lucro saccheggiano i trattati di fisiologia e l'opere dei naturalisti, ne adulterano gli alti dettati per adattarli al palato del volgo. *Haller* fu fisiologo e gentil poeta e con lui molti altri.

Una seria cultura scientifica soltanto renderà migliore la donna.

Col maggior ossequio

di Lei devotissima
DOTT. ERNESTIMA PAPER.

⁂ Nei due ultimi fascicoli dell'*Archivio Veneto* il prof. Rinaldo Fulin dubblica molti nuovi ed importanti *Documenti per servire alla storia della tipografia veneziana,* fra i quali un elenco di libri, che Domenico Gillio dovea vendere in Padova, nel 1480, per commissione di Antonio Moretti, col prezzo di ciascuno.

⁂ Quanto prima sarà pubblicato un saggio filosofico del prof. Giovanni Bovio sul *Naturalismo*. Quest'opera sarà divisa in tre parti. La prima toccherà delle leggi fondamentali della natura, e del pensiero, e delle loro risoluzioni in una legge sola; la seconda seguirà codesta legge nella storia; la terza sarà un'applicazione critica delle due prime parti ad alcuni importanti problemi dell'arte, della politica e del diritto.

⁂ In occasione della festa tipografica che si terrà in Milano il 20 agosto verrà pubblicato a beneficio degli operai bisognosi il *numero unico* d'un giornale dal titolo *La Concordia*, redatto dal prof. E. De Marchi.

⁂ Si assicura che la signorina Dosne abbia trovato fra le carte di Thiers i materiali per un volume di *memorie private.*

⁂ Il libro recentemente pubblicato intorno ad *Alessandro II, dettagli inediti sulla sua vita intima e la sua morte*, si cede non sia opera di un Victor Laferté, com'è detto sul frontispizio, ma della principessa Dolgoruki.

⁂ Il signor Giulio Claretie assicura che fra gli scritti ancor inediti di Victor Hugo si trova un dramma di vita moderna intitolato *La Faim*, una terza serie della *Legende des siècles*, un volume di satire politiche, ed un'epopea intitolata *La fin de Satan.*

Recenti pubblicazioni pervenute allla Direzione della *Domenica Letteraria*:

GIOVANNI FALDELLA, *Roma borghese, assaggiature.* Roma, Sommaruga. — CARLO CERBONE, *Leggenda Elbana.* Roma, Sommaruga. — E. ONUFRIO, *Albòro, versi.* Roma, Sommaruga. — A. COSTANZO, *Versi.* Roma, Sommaruga. — PEPPINO SPAGNOLO, *Descrizioni.* Reggio, Ceruso. — FRANCESCO MELARI, *Giuseppe Garibaldi.* Reggio Calabria, Ceruso. — G. CHINICÒ, *Garibaldi e il 20 luglio 1860.* Messina, Ribera. — P. OVIDIO NASONE, *Le Metamorfosi*, tradotte in versi italiani sul testo integro da BARBICINTI GIUSEPPE, Ferrara, tip. Sociale. — GAETANO DI L. AMADDIO, *Il monopolio sull'intelletto.* Catania, Coco. — GAETANO DI L. AMADDIO, *Trattato sulla istruzione elementare.* Catania, Coco. — PIETRO LAPUCCI, *Mi chiamo Anita, versi per la morte di G. Garibaldi.* Pisa, Nistri. — CARLO GATTI, *Figurine e scarabocchi campestri.* In Firenze, coi tipi dell'arte della stampa. — SALVATORE AGUGLIA, *Genesi dell'incivilimento.* Fasc. 1°. Napoli, Prete. — RUGGIERO MONCADA, *Il regicidio e il parricidio nel diritto penale.* Catania, Battiato. — GATTESCO GATTESCHI, *Gherardi del Testa, conferenza.* Firenze, Coppini. — F. SESSINI, *Ichnusa, Schizzi del signor Strumbolis.* Roma, Perino. — A. PASTORE, *Scientia victrix.* Genova, tip. del R. Istituto Sordo-Muti. — ALESSANDRO MARTUCCI, *Bianca di Stefanago, dramma.* Caserta, Marino. — X. Y., *Poesie.* Imola, Galeati. — CESARE CANTÙ, *Alessandro Manzoni, reminiscenze.* Milano. Treves. — G. VERGA, *Pane nero.* Catania, Giannotta. — GEROLAMO Dott. WEISS, *Saggi critici intorno a Giacomo Leopardi e Saggi morali..* Milano, Dumolard. — PAOLO ARRABITO, *Ultima risposta al giornale « Il Torneo. »* Ragusa, Piccitto. — GIAN CARLO DE SIMONI, *Lo studio della lingua ed i progressi del pensiero scientifico.* Genova, Pagano. — *1 Giugno 1882. Inaugurazione in Brera del monumento allo scultore Abbondio Sangiorgio.* Milano, Lombardi.

Niccolò Macchiavelli e i suoi tempi

DI

PASQUALE VILLARI

(Tomo III. ed ultimo. Firenze Succ. Le Monnier 1882).

Il *Machiavelli* di Pasquale Villari è finalmente compiuto, e gli spiriti colti del nostro paese se ne rallegreranno come di un'opera che onora gli studi storici contemporanei. Egli v'espone i grandi eventi europei da Leone X a Clemente VII, dalla battaglia di Pavia alla cacciata dei Medici, ed alla ricostituzione della repubblica fiorentina.

Ma la parte dominante del libro si riferisce ai lavori del Machiavelli, dopo i *Discorsi* ed il *Principe*, cioè alla *Vita di Castruccio Castracani*, all'*Arte della guerra*, alla *Mandragola* fra le commedie, ed alle *Storie fiorentine.* Anche qui troverai quei pregi che costituiscono lo storico eminente, e che ognuno che abbia letto e meditato quest'opera riconoscerà senza dubbio veruno. Il Villari si mantiene sempre uguale a sè stesso, con quella sua lucidità sobria ed evidente di stile che qualche volta si solleva all'eloquenza, con quell'arte consumata nel disporre i fatti senza confonderli, con quella vasta erudizione storica a cui niente sfugge di ciò che riguarda la letteratura machiavellica, e sopra tutto con quell'acume di pensatore che trova la ragione scentifica dei fatti stessi, e dalle contradizioni apparenti dell'uomo sa rivelarne l'unità profonda ed organica.

Il Villari per istudiare il Machiavelli e comprenderne il genio tanto vilipeso da tre secoli, s'affaticò molt'anni sulla storia della rinascenza moderna, donde uscì quel fenomeno d'uomo. Ma se si fosse arrestato ai soli fatti, persuadendosi che questi costituiscono la scienza, non ci avrebbe dato un'opera sì originale, non ci avrebbe discoperto nel carattere del secolo in cui visse il Machiavelli le cause del suo carattere; l'unità di quel genio sarebbe rimasta inesplicabile, e si sarebbero continuate le vecchie calunnie contro di lui e le sue dottrine. Si legga la *conclusione* stupenda dell'opera, e vedrassi per qual modo il Villari ci dà la sintesi d'un mondo disgregato di fatti, e nella legge psicologica d'un uomo ci mostra la legge storica d'un secolo.

Il genio è il fenomeno più complesso dell'evoluzione umana, è un caso speciale d'una legge universale; ed è appunto in questa corrispondenza dell'individuo col suo clima storico, che se ne intendono le qualità dominanti, se ne risolvono le contradizioni, e se ne compie il valore intellettuale e morale. Per me l'originalità di quest'opera del Villari non è tanto nell'erudizione, ch'è pur sì multiforme e sì piena, quanto nel modo con cui l'adopera per un fine più scientifico. Qui vi è una filosofia della storia indotta dai fenomeni stessi che la contengono e la esprimono. Le tante mediocrità che lavorano sui fatti senza comprenderne il senso filosofico, non giungerebbero mai a scoprire una legge appunto per ciò che non sanno trovare la connessione dei fatti fra loro; un fatto non è una quantità fissa che porti dentro di sè la propria legge, ma un'evoluzione mobile di energie che spostano le loro relazioni nel tempo storico. L'assoluto nel mondo sociale è un assurdo come le specie stabili nel mondo fisico. È per ciò che il Machiavelli fu l'uomo più tardamente compreso di tutti, ed anche oggi, con tante scoperte biologiche che ci svelarono le origini e le formazioni delle idealità sociali e morali, quell'uomo non si comprende che a mezzo, lo si giudica e lo si condanna colle vecchie norme dello spiritualismo platonico.

Il Villari s'è già messo sulla via del positivismo scientifico, e sa che le formazioni storiche domandano, salvo la complessità più grande, lo stesso metodo che si tiene per le fisiche; sa che le leggi dei fenomeni umani sono scettiche e non si lasciano discoprire a chi le intorbida con una sentimentalità falsa e romantica. Il Machiavelli non piacerà forse ai nostri noeplatonici, ma è storico, l'ardua unità di quel carattere v'è ben còlta. L'analisi ch'ei fa delle sue opere non è un *compendio* delle sue idee ripetute con parole diverse, ma una sintesi vasta che ne avvicina le relazioni, ne compie i difetti, ne illumina le parti originali. L'analisi delle *Storie fiorentine* è condotta con questo metodo, e nessuno prima del Villari ce l'ha data così compiuta e così scientificamente vera.

Esaminando le cause delle rivoluzioni civili di Firenze, ei ci descrive la ragione storica di più d'un secolo. « Quella serie di rivoluzioni, di sempre nuovi disordini, e sempre nuove costituzioni politiche, che, secondo tutti i cronisti, ed anche secondo gli storici, sembrano in piena balìa del caso, conseguenza solo di odii brutali e di feroci passioni, si connettono ad un tratto mirabilmente, logicamente fra loro, e per la prima volta divengono finalmente una vera storia. Il Machiavelli s'è avvisto che tutte queste rivoluzioni hanno una stessa cagione, un solo scopo verso cui continuamente sospingono la repubblica, fino a che essa tocca la meta predestinata. Si tratta d'una lotta sanguinosa fra il popolo, in cui scorre il sangue latino, e l'aristocrazia feudale, ch'è d'origine germanica, straniera all'Italia. La fine di questa lotta è la distruzione totale, prima dei nobili feudali, poi dei Grandi, il che avviene nel 1293 e si compie anche meglio dopo la cacciata del duca di Atene. In questo modo tutte le rivoluzioni e costituzioni fiorentine, non solo si connettono fra loro, ma si seguono come evoluzioni d'una sola e medesima idea » (pag. 239 e seg.).

E nella *Conclusione* il Villari compendiando le idee sparse qua e là per tutta l'opera ci mostra la contradizione in cui si dibatteva la rinascenza moderna, e che spiega le dottrine politiche del Machiavelli. « Lo spirito nazionale lottava duramente in mezzo ad una trasformazione politica, sociale, intellettuale. Cercava la base di una morale naturale e razionale che rispettando le storiche necessità della vita, non si trovasse in contradizione colla morale rivelata; voleva l'indipendenza della ragione e della coscienza, senza distruggere la santità della fede » (pag. 372). E ragionando sul concetto machiavellico dello Stato di fuori d'ogni relazione morale, (pag. 378 e seg.) ei nota che la via suggerita dal Machiavelli, « è la via stessa per cui lo Stato

moderno s'andò poi formando nella realtà della storia..... *Il caso di coscienza* che a noi si presenta inevitabile, sembra non presentarsi mai al Machiavelli, che esamina solo come si arriva al potere, come si va formando lo stato,.... non esamina se come c'è una moralità privata, ci sia anche una moralità sociale e politica. »

È vero: per il Machiavelli *il caso di coscienza* non c'è mai; il concetto al quale era giunto sulla formazione dello Stato moderno mal s'accordava con quella somma di relazioni morali che costituiscono per noi la coscienza. Eppur non vide che nella formazione stessa dello Stato si producono le grandi idealità sociali; non vide le nuove energie di pensiero che si maturano e si moltiplicano nello Stato; ei notò con intuizione di genio che lo Stato appartiene anch'esso alle formazioni naturali, ma la legge di quelle formazioni gli sfuggì affatto. La natura e la coscienza si trovavano al tempo del Machiavelli l'una fuori dell'altra, come due mondi avversi ed inconciliabili; ma nessuno allora sospettava l'evoluzione storica della coscienza stessa, e la corrispondenza feconda delle idealità sociali con le individuali. Per noi la contradizione che travagliava il secolo decimosesto è tolta per sempre, e nella politica ritroviamo quella più alta moralità che il Machiavelli non sospettò nemmeno. Nelle leggi storiche con cui si costituisce lo Stato ci si discopre l'evoluzione più vasta delle leggi fisiche, fuor dalle quali ogni idealità sociale sarebbe impossibile. Quindi la moralità dello Stato non è che un effetto del suo costituirsi; e siccome l'individuo è parte organica dello Stato medesimo così la moralità dell'uomo moderno, diversa dall'inerzia ascetica del medio evo, consiste appunto nello svolgimento delle sue energie nello Stato e per lo Stato; nè vi può essere, come si credeva al tempo del Machiavelli, un *caso di coscienza* che contrasti alle leggi sociali, come non vi può essere un caso sociale che contrasti alle leggi della natura.

Nel capitolo, pur sì ben fatto, sul teatro in Italia al tempo del Machiavelli, v'è qualche opinione che mi pare inesatta. « Quando dai Mimi e dalle Atellane, che erano farse e rappresentazioni popolari, comiche e satiriche, i Romani poterono creare una commedia originale e nazionale, sopravenne l'imitazione greca da cui non si potè liberare il genio di Terenzio e di Plauto » (pag. 139). È questo uno dei vecchi errori, che si va ripetendo da certi critici, anche fra noi, cioè che le Atellane ed i Mimi avrebbero generata una commedia nazionale se l'intervento dell'arte greca non l'avesse impedita. E ciò non è vero. A Roma, in gran parte, mancavano le condizioni del dramma originale; nè dai fescennini italici sarebbe uscita la commedia e la tragedia come dalle feste dionisiache dei Greci. L'intervento dell'arte greca non ischiacciò nessun germe poetico, ma promosse il senso estetico dei Romani che senza quell'educazione non avrebbero prodotto nulla di nuovo. Plauto e Terenzio dipendono dalla commedia greca, ma in guisa ben diversa; Terenzio imita sempre, ma Plauto, più d'una volta, crea. In Terenzio nulla c'è, o quasi nulla, del mondo romano; in Plauto il mondo greco v'è tramutato in una specie di prospettiva romana. Il riso comico del poeta sarsinese, calunniato da Orazio che non poteva comprenderlo, è una delle creazioni più originali della commedia romana. Anche le Rappresentazioni Sacre non potevano produrre il dramma moderno; tra esse e il dramma dello Shakespeare non v'è relazione organica. Le origini, le cause, le leggi delle formazioni drammatiche moderne si devono cercare nella rinascenza, e non nelle rappresentazioni medievali, a cui mancava il germe fecondo che si svolgesse organicamente in una creazione drammatica. Il dramma liturgico è un controsenso. Le ragioni per le quali l'Italia non ebbe un Teatro nazionale, sono accennate dal Villari stesso (pag. 141), ed io m'accordo pienamente con lui. Il secolo decimosesto non era giunto a quella maturità della coscienza nazionale, a quella comunione intima delle classi sociali; a quella circolazione di idee e di sentimenti senza cui è impossibile il dramma.

L'analisi della *Mandragora*, « la commedia d'una società di cui il *Principe* è la tragedia » (pag. 159), è una delle più giuste e più acute che il Villari ha fatte. Io convengo con lui che il personaggio principale di quella commedia è fra Timoteo. Il Macaulay esagerò forse il valore comico del carattere di Nicia, un balordo in alcune parti impossibile. Fra Timoteo è una vera creazione comica, un carattere completo e vivente. Che il Machiavelli v'intendesse un fine più alto, cioè la satira della società contemporanea, e che dal comico di quel carattere non si rifletta poeticamente la satira, come crederebbe il Villari (pag. 162), non mi pare probabile. Fra Timoteo non ha profondità psicologica come Tartufo, non intendimenti satirici: egli è comico in ogni sua parte; nè per ciò vi manca la rappresentazione poetica della satira sociale; egli è così trasparente nel suo carattere, le sue contradizioni si fondono in lui così dolcemente e senza sforzo, ei va dal bene al male con una indifferenza sì piena da non lasciare adito alcuno a dubbiezze, a trepidazioni, a rimorsi. La satira vi nasce da sè, e vi nasce poeticamente dalla rappresentazione stessa di quel carattere.

Comunque sia, in tanto difetto di studi originali, in tanta superficialità di critica partigiana, in tanta fiacchezza di menti parassite od inabili, il *Machiavelli* del Villari ci consola un poco della nostra miseria intellettuale, ed è splendida testimonianza che l'Italia sa mettersi, qualche volta, per la via dischiusale dalla scienza moderna.

G. Trezza.

GARIBALDI UOMO PRIVATO

Il Guerzoni nel secondo volume della sua opera (1), che uscirà in questa settimana, con la sicurezza di chi lo conobbe da vicino, tratteggia il generale Garibaldi maestrevolmente così:

.... Questo, se non c' inganniamo, l' uomo pubblico; ma e l'uomo privato? L'uomo privato fu tale egli pure, che se anche non avesse compiuto alcuna delle azioni famose per cui diventò storico, sarebbe stato tuttavia un esemplare singolarissimo della specie umana, degno di tutto lo studio dello psicologo e dell'artista. Il biondo fanciullo che dipingemmo scorrazzante sulla riviera di Nizza; il bel Corsaro che vedemmo ammaliare la povera Anita alla fontana di Laguna; il trionfante Dittatore del 1860, che al suo apparire faceva squittire in coro le picciotte siciliane: *Oh quant'è beddu!* aveva serbato fino agli ultimi anni la sua maschia bellezza, una bellezza però tutta sua, lontana dal tipo comune della bellezza eroica e guerriera; originale e novissima essa pure.

Perocchè Garibaldi non poteva dirsi un « bell'uomo, » nel senso più usitato della parola. Era piccolo, aveva le gambe leggermente arcate dal di dentro all' infuori, e nemmeno il busto poteva dirsi una perfezione. Ma su quel corpo, non irregolare nè sgraziato di certo, s'impostava una testa superba: una testa che aveva insieme, secondo l'istante in cui la si osservava e il sentimento che l'animava, del Giove Olimpico, del Cristo e del Leone, e di cui si potrebbe quasi affermare che nessuna madre partorì, nessun artista concepì mai l'eguale. E quante cose non diceva quella testa; quanto orizzonte di pensieri in quella fronte elevata e spaziosa, quanti lampi d'amore e di corruccio in quell'occhio piccolo, profondo, scintillante, che marchio insieme di forza e di eleganza in quel profilo di naso greco, piccolo, muscoloso, diritto, formante colla fronte una sola linea scendente a perpendicolo sulla bocca: quanta grazia e quanta dolcezza nel sorriso di quella bocca, che era certo, anche più dello sguardo, il lume più radioso, il fascino più insidioso di quel viso, e che nessuno ormai il quale volesse serbare intera la libertà del proprio spirito, poteva impunemente mirar davvicino.

A questa singolar bellezza poi, che era già per sè sola una potenza, la natura, madre parzialissima a questo suo beniamino, aggiunse l'agilità e la forza; non veramente la forza muscolare dell' atleta, ma quella particolare forza nervosa che si rattempra e ingagliardisce coll' esercizio e che, associata all'agilità, rende capace il corpo delle più ardue prove e delle più arrischiate ginnastiche.

E che ginnasta fosse Garibaldi lo sappiamo da lui stesso. « Credo d'essere nato anfibio, » soleva dire per esprimere la facilità con cui fin dalla prima volta in cui si buttò in acqua si trovò naturalmente a galla. Abbiamo notato infatti le persone da lui salvate dall'acqua, e sono sedici: il che potrebbe bastare, anche non essendo Garibaldi, alla rinomanza d' un uomo.

E come nuotava, cavalcava, saltava, s' arrampicava, tirava di carabina, di sciabola, occorrendo di pugnale, senza che nessuno glie l'avesse mai insegnato, e avendone trovato soltanto nella struttura delle proprie membra e negli istinti della propria indole il segreto e la maestria.

Del suo corpo poi, come uomo che sa di averne bisogno, era curantissimo. Egli non vestì sempre il costume con cui il mondo si abituò a vederlo fin dal 1860. In America alternò, secondo i casi, il vestire paesano del *gaucho*, la giacca del capitano di mare, e l'uniforme bianca, rossa e verde della *Legione Italiana*; venuto in Italia, (se non era sotto le armi, (nel qual caso tornava alla tunica rossa orlata di verde, non camicia per anco, al cappello piumato a larghe falde, al mantello bianco ed ai calzoni grigi instivalati) indossava un grosso soprabito abbottonato sino al mento, e fu con quello che noi lo vedemmo per la prima volta a Torino nel 1859.

Soltanto la mattina del 5 maggio comparve sullo scoglio di Quarto colla camicia rossa e il *poncho* sulle spalle; e sia stato amore di quell'assisa fortunata o certezza che quella foggia si attagliasse meglio d'ogni altra alla sua figura, non l' abbandonò mai più.

Ma anche più che all'eleganza del vestire, tenne alla nettezza della persona. Usava frequenti bagni e lavacri d'ogni sorte; aveva delle sue mani, de' suoi denti, de' suoi capelli una cura attentissima; non avreste trovata sulle sue vesti, spesso logore e strappate, una sola macchia. Strano a dirsi come quel mozzo paresse un gentiluomo. Nel primo abbordo aveva quel non so che di semplice e decoroso insieme che è il primo incantesimo con cui tutti i grandi uomini pigliano di solito i minori. Non dava che del *voi*; tenne il *tu* per i figli e per i più vecchi e più intimi amici; e fuori che al Re non l' abbiamo sentito dare del *lei* a chicchessia. Nel ricevere porgeva egli per il primo famigliarmente la mano; alle signore, tanto più se onorande per età o per lignaggio, gliela baciava con galanteria di cavaliere.

Nei colloqui preferiva l'ascoltare al parlare, segno questo pure di cortesia aristocratica. Nelle cose minime, nelle questioni secondarie d'etichetta o di forma, quando si trattasse di rendere un servizio, di liberarsi da un fastidio, o di concedere un favore, fosse colui che gli parlava ricco o povero, umile o potente, era d'un'amabilità e d'un'arrendevolezza affascinanti. E da ciò la sua troppa facilità nel concedere commendatizie ed attestati d'onestà e di patriottismo anche ai meno meritevoli, e l'abuso che tanti indegni poterono fare della sua parola e del suo nome. Ma in tutti gli argomenti a' suoi occhi importanti, quando fosse in giuoco alcuna delle sue opinioni predilette, o degli affetti dominanti del suo cuore, allora il discorso cominciava a diventar difficile, e se l'interlocutore s'infervorava nelle obbiezioni, con una sentenza, un motto, talvolta una scrollata di spalle, troncava la disputa. Nel 1864 quando visitò Lord Palmerston in casa sua, avendo questi condotta la discussione sulla Venezia e tentato di fargli capire che la questione veneta era da rimettersi al tempo, alla diplomazia, ai trattati: « Ma che cosa mi dite, interruppe di scatto, chè non è mai troppo presto per gli schiavi rompere le loro catene, » e con una mossa subitanea piantò stupito e quasi a bocca aperta il suo eloquente contradittore.

E ciò sganni una buona volta coloro che, non sappiamo con quali fini, si son sempre finto un Garibaldi automa senza idee e senza volontà, e di cui i pochi furbi che l' accostavano potevano a lor grado guidare i movimenti e far scattare le molle. Delle idee ne aveva poche, ma tanto più tenaci quanto più avevano trovato libero il campo dello spirito in cui abbarbicarsi. Discutere con lui era anche per quelli che più stimava ed ascoltava, la più ardua e più erculea delle imprese. Era una sfera d'acciaio brunito che non lasciava presa d' alcuna parte. Francesco Crispi, nel di lui elogio funebre alla Camera dei Deputati, disse: « Non ci fu uomo che sia stato come lui forte nelle sue volontà; egli fece sempre soltanto quello che volle, ma non volle che il bene d'Italia, » e questa affermazione d'un testimonio che gli fu al fianco nei più gravi momenti della patria, ci dispensa dal dirne di più.

Le maniere gentili traevano risalto dai costumi semplici. Pochi uomini più di lui furono nel bere più sobri, nel cibo più parchi. Fino agli ultimi anni, in cui il vino gli fu ordinato quasi per medicina, bevette sempre acqua e dell'acqua migliore si pretendeva buon gustaio finissimo, e l'assaporava, e la decantava talvolta ai commensali che non erano sempre del suo gusto, come il più prelibato de' nettari. Quanto alle vivande, mangiava poca carne, anche per un residuo di scrupoli pittagorici che non aveva mai saputo vincere; prediligeva il pesce, i frutti e i legumi. Un piatto di fichi e di baccelli lo metteva d'appetito meglio d'un fagiano tartufato! Il pesce godeva, quand'era sano, pescarselo da sè; e allora due o tre volte la settimana, al pallido lume di Venere-Diana, presi seco or l'uno or l'altro de' suoi figli e per turno questo o quello de' suoi compagni di Caprera (quasi sempre, nel 1864, anche lo scrittore di questo libro), scendeva in canotto, ed ora al largo, ora nei seni più pescosi di quella pescosissima marina, passava talvolta coll'amo, tal'altra coi filaccioni, quasi mai colle reti, l'intera mattina, tornandone rare volte a mani vuote, quasi sempre con tanto di preda da fornire il desinare a lui e a tutta la colonia.

Ma la sua passione predominante fu l'agricoltura. « Di professione *Agricoltore*, » scriveva egli stesso sulla scheda del Censimento del 1871, e non aveva mentito. Un terzo della Caprera fu ridotto fruttifero per molta parte dal lavoro sudato della sua fronte, o colla scorta de' suoi precetti e per impulso della sua volontà.

La prima sua opera era stato un vigneto sopra un piccolo altipiano, a metà via tra la sua casa e Punta Rossa, ma quantunque l'uva, tutta bianca, ne fosse squisita, la vendemmia non compensò mai la fatica e la spesa. Più tardi, già preoccupato del problema del pane quotidiano, volle tentare la coltura dei cereali, e ridusse a frumento un quadrato di forse quattro ettari; ma qui pure, per colpa non del cultore, ma del terreno, il frutto non corrispose al dispendio.

Ma il suo vero amore, era il podere modello di Caprera, era il Fontanaccio. Esso pure, fino al 1859 non era che dura roccia, e d'anno in anno ci fece la vite, il fico, il pesco, il mandorlo, il fico d'India, e, sebben più sensibili alle sferzate di grecaio, gli agrumi.

E colà ogni mattina, per lunghi anni, coperto il capo da un cappellone a larghe falde, in camicia rossa sempre, armato di coltelli e di forbici agricole, di cui gran parte portava appese ad una cintura, passava le lunghe ore a potare, sfrondare, innestare; lieto fin che lo lasciavano solo, rannuvolato tostamente se un visitatore importuno, se un telegramma malarrivato, venivano ad interrompergli il piacere di quelle gradite occupazioni.

Nè agiva empiricamente. Nella sua biblioteca i Trattati d'agronomia abbondavano, e parte col sussidio dei libri, parte col consiglio di questo o quell'Agronomo, che metteva subito nel novero de' suoi amici, parte coll'aiuto del suo ingegno, naturalmente incline a tutti gli studi fisici, s'era formato un corredo di idee scientifiche e razionali, che certo molti de' più grossi agricoltori d'Italia non hanno mai posseduto.

Epperò fece venire d'Inghilterra macchine agricole, aprì fosse di scolo per dar esito alle acque piovane, sanò dalle sotterranee i terreni più plastici, sostituì alla rotazione dodicennale la coltura più intensiva delle alberate e degl'ingrassi, e agli ingrassi provvide coll'allevamento del bestiame (ebbe persino centocinquanta capi di armento bovino e quattrocento d'ovino); a poco a poco fornì quel suo podere, strappato zolla per zolla alla breccia ed al granito, di tutto quanto la scienza ha indicato di più acconcio alla sua cultura; e stalle e concimaie e capanne per marcimi e lettimi, e colombaie e alveari e via dicendo; e si rovinò del tutto. Garibaldi non fu mai ricco; ma i suoi pochi risparmi fatti in America, le eredità fatte dai fratelli, i denari ricavati dai ricchi regali mandatigli, i denari stessi donatigli o prestatigli dagli amici di tutto il mondo; tutto andò a finire nel pozzo senza fondo di Caprera che non restituì mai al suo innamorato cultore nemmeno il salario quotidiano delle fatiche che per circa venti anni le aveva spese d'attorno.

×

Ma non sempre poteva stare nei campi; e i giorni di pioggia e di vento, o i più crudi dell'inverno, li passava in casa, seduto quasi sempre, dopo il 60, di faccia alla terrazza della casa nuova che guardava il mare, intento alla lettura e alla scrittura. Lesse molto e un po' di tutto; ma nessuno vorrà dirlo per questo un lettore portentoso. Dei libri, già dicemmo quelli che prediligeva: gli storici principalmente di Grecia e di Roma; i trattati d'Agronomia e di Matematica; e sopra a tutti, i poeti; e fra questi come è noto, Ugo Foscolo degli italiani, Chenier e Voltaire fra i francesi. Negli ultimi anni s'era preso d'amore per Guerrazzi e Vittor Hugo; due autori non fatti certamente per temperargli la fantasia, e per la *Storia dell'Italia antica* di Atto Vannucci, di cui citava intere pagine anche ne' suoi romanzi; ma diletto fra tutti, compagno inseparabile delle sue veglie, primo confidente del suo spirito, il Carme dei *Sepolcri*, di cui gli trovaron presso il letto di morte aperto il volume.

Nello scrivere invece inesauribile, infaticabile, e rispetto a tante altre cose che faceva, prodigioso. E non diciamo delle sue lettere, testimoni troppo eloquenti della scorrevolezza della sua penna; ma egli scrisse, in vecchiaia, tre romanzi: *Clelia o il Governo del Monaco, Cantoni il volontario* e *I Mille di Marsala*; e da molti anni aveva intrapreso a scrivere in versi sciolti la storia della sua vita, e noi stessi nel 1864, ne udimmo parecchi squarci dalla sua bocca. Intralasciato poi, per qual ragione non sapremmo dire, questo lavoro, riprese lo stesso tema in prosa, scrivendo le sue *Memorie*, dal giorno in cui le lasciò nel 1850, fino, crediamo alla campagna di Francia. E queste *Memorie*, ci consta nel modo più certo, egli le affidò, or sono quattro anni, in una cassetta chiusa, al figlio Menotti, coll'ordine espresso di non mostrarle finchè fosse vivo ad alcuno, e soltanto trascorso un certo termine dalla sua morte, pubblicarle. (2)

Mescolate poi alle *Memorie* autobiografiche, si trovarono fra le sue carte, e si troveranno anche più quando si spoglino tutte, pensieri staccati, frammenti di problemi, appunti, studi fisici e matematici: persino uno specchietto dei conti di casa, che non oseremmo affermare tornassero perfettamente.

Infine, poeta nell' anima, cui non era forse mancato per esserlo anche nell' arte che il tirocinio degli studi e l'esercizio della tecnica, e poesia vivente egli stesso, non seppe resistere mai alle tentazioni di una certa sua musa bizzarra e selvaggia che gli si era annidata nel cervello, ed empiva quaderni di versi, di cui talvolta l'udimmo noi stessi recitare lunghi brani, talchè non ci meraviglierebbe che un giorno sbucasse fuori dalle sue carte anche un Canzoniere.

E non solo in versi italiani scriveva, ma spesso in francesi, come ne ha già fatto testimonianza l' inno di guerra composto in Francia e recitato durante l'assalto notturno di Dijon; e ne fa conferma lo squarcio di questo Carme, scritto a Vittor Hugo nel 1867 in risposta della sua *Voix de Guernesey*, rovente ancora delle collere recenti di Mentana e dove, in mezzo al rombar monocorde delle tribunizie invettive, sentì echeggiare qua là, fieri e solenni, i giambi del Barbier:

Quand plus heureux jadis, aux champs de Parthénope,
Mes jeunes miliciens ont étonné l'Europe,
Essuyant leurs pieds nus sur le tapis des rois,
Donnant à leur pays ce qui fut tant de fois,
Le rêve, le soupir, l'espoir de nos ancêtres,
Crois-tu qu'ils ont servi, combattu pour des maîtres?
L'amour de la patrie fut leur seule passion,
Et de l'humanité libre la mission.

---

(1) GARIBALDI — Firenze, G. Barbèra editore.

(2) Alcune bozze a matita di queste memorie sono quelle che il generale regalò a Giovanni Basso e che egli diede a me perchè ne facessi l' uso migliore che credevo.

Ce n'est pas vrai qu'aux rois nous ayons fait l'aumône;
Nous servions l'Italie, nous ne servions personne.

. . . .

Si de l'Europe alors la phalange d'élite
Avait de son appui encouragé de suite
Les nouveaux Argonautes en leurs braves élans,
Le Lucifer de Rome avait fini son temps;
Le monde était guéri de la lèpre infernale;
Et l'horrible mensonge, à son heure fatale,
Aurait du despotisme accéléré le sort!
Mais les nations toujours ont le terrible tort
De laisser une soeur seule dans la bataille,
Seule des potentats affronter la mitraille!
Eux, ils sont bien unis, à l'heure du danger;
Et les peuples, jamais ne sauront partager
Le péril en commun pour la cause commune?
De l'humaine famille à la sainte tribune
On entendit la voix de la noble Albion
Imposant fièrement: « Pas d'intervention! »
Seule! et l'on vit alors le superbe despote
Reculant sans réplique au devant du grand vote,
Aller chercher ailleurs des peuples à duper,
Des tyrans à produire, et le monde à tromper.
Mais la liberté sainte, au sein de l'Amérique,
Oh! n'est pas un vain mot, et le sol du Mexique,
Sera longtemps fécond par le sang des Français.
L'Américain, de maîtres, il n'en voudra jamais!

Bons pour nous, surannés, remplis, pétris de vices,
Serviteurs de nos rois, agents de leurs polices!
Ils ont trouvé la voie de nous tromper toujours,
Par leurs statuts masqués, par leurs prêtres, leurs cours,
Des marches de l'autel, où le clergé-mensonge
Nous montre le salut. C'es hideux, quand j'y songe!
Nous courons aux tribunes, où nos sages parleurs,
À force de grands mots, nous dorent nos malheurs.
Le mouchard, l'alguazil, sont décorés, sont maîtres;
Il faut, pour prospérer, être serviles ou traîtres:
Le sange de nos enfants sert à river nos fers;
La superstition, ce monstre des enfers,
Plane encor sur le monde, et, comme l'hydre antique,
Ressuscite toujours dans l'affreuse boutique
Du prêtre, et le tyran, dont elle est le soutien,
De sa fausse piété nous montre le maintien.
De l'or des nations on costruit la mitraille,
Les instruments de mort: et le champ de bataille
Est toujours des humains l'arène, ou de leurs droits
Au jugement du sabre ont appelé les rois.
Ton pays et le mien, par un vil servilisme,
Sont courbés lâchement sous l'impérialisme
Par qui nos champs sont clos et nos sillons blanchis
Des os des malheureux que le monstre a trahis
Avec les vains appâts de conquête, de gloire.
Le monde est un charnier dont il dore l'histoire.
« L'empire c'est la paix, » dit-il, le vieux menteur,
Tandis que de la guerre il est l'instigateur.
Toujours, toujours poussant les peuples au carnage,
L'Europe n'a suffi pour contenter sa rage.
Oh! de l'humanité, quand ce coeur malfaisant
Aura cessé de battre, on verra reparaître
Le fraternel amour, les vertus, le bien-être:
Et de la liberté le soleil radieux
Des nations trompées dessillera les yeux.

Caprera, décembre 1867.

G. Garibaldi.

✕

.... In uomini siffatti gli affetti domestici sono potenti: e di quanta religione abbia amato la madre sua, di cui portava dovunque nella sua odissea l'immagine, che rivedeva in sogno come persona viva, nelle preghiere della quale credeva come ad un talismano, lo sappiamo; e da qual passione d'amore sia stato avvinto alla sua Anita narrammo a lungo, per non aver mestieri di dirne più. Così avesse potuto serbar fede a quel suo primo bello eroico amore; ma la natura non potè dargli tutte le perfezioni; anzi gli pose nel sangue più acre e imperiosa che mai l'imperfezione della sensualità.

E qui ripetiamo una parola detta fin da principio in questo libro: la cronaca degli amori di Garibaldi non è tema per noi. Soggiungiamo soltanto, poichè c'è in Caprera una lapide di cui tutto il mondo in quest'ultimo mese ha ripetuto l'epigrafe, che l'Anita Garibaldi, sulla di cui tomba si legge: « Nata il 5 maggio 1859, morta il 25 agosto 1875, » non è figlia della signora Francesca Armosino; essa è figlia d'una signora nizzarda, conosciuta da Garibaldi in quel periodo tra il 1856 e il 1857, in cui navigava ancora su e giù da Nizza a Caprera; una signora nizzarda di civile condizione, che vive tuttora, e sembra angustamente, nella sua città natale, e della quale, per questo appunto, stimiamo dover nostro non gettare in pubblico il nome. Perchè poi abbia sposato la Raimondi e non quella signora da lui resa madre, ed abbia creduto doveroso legittimare Manlio, Clelia e Rosita e non l'Anita, figlia essa pure, al pari di tutti i suoi fratelli, dell'amore, è uno di quei problemi che la storia non può risolvere, e fa bene a non approfondire. Perchè si ami e non si sposi; si sposi e non si ami; si cessi d'amare dopo aver sposato, sono enigmi del cieco Iddio, di cui nessun mortale tenne finora le chiavi.

Lasciamo Garibaldi col fardello de' suoi peccati amorosi innanzi a quel tribunale in cui si giudicano insieme i fatti e le intenzioni, le attenuanti e le aggravanti, e facciamo noi stessi, noi uomini di questo secolo XIX, *medicus aliorum, ipse ulceribus scateus*, facciamo il nostro esame di coscienza. Garibaldi ebbe delle amanti! ma qual meraviglia? Non tiriamo in campo il solito paragone escusativo dei grandi uomini (donnaiuoli superlativi quasi tutti), perchè anche parlando solo degli Italiani s'andrebbe all'infinito. Chiediamo piuttosto al pudico lettore che si scandalizza, alla vereconda damina che s'imporpora, se una scivolata fuori dalla diritta rotaia degli amori legali non l'abbian fatta mai. Probabilmente entrambi, dopo una abbassatina di testa che varrà una confessione, scapperanno fuori in coro con questa risposta: sì, ma senza scandalo. Era da attendersi: *si non caste, saltem caute.* Soltanto si potrebbe replicare: se lo scandolo non sia avvenuto perchè essi seppero destreggiarsi con arte ed astuzia maggiori di quelli che nello scandalo incapparono, o perchè, non avendo intorno alla loro persona l'incomodo riverbero di alcuna celebrità nessuno s'è occupato dei fatti loro. E forse, posti innanzi a questi due quesiti, tanto il benigno lettore, quanto la gentile lettrice non saprebbero quale risposta profferire.

Garibaldi invece, cattivo cospiratore anche nelle congiure d'amore, operò alla piena luce del sole; non nascose mai nè quello che sentiva, nè quello che voleva. « Ti amo, mi piaci, ti voglio. » disse alla sua donna, e se la donna assentì, animale di preda, mai di frode, la rapì nelle sue braccia, e la fece sua.

E v'ha di più. Qualunque più franco e più ardito amatore avrebbe potuto avere la probabilità di nascondersi; Garibaldi no.

Per quasi mezzo secolo, gli occhi del mondo restarono sbarrati su di lui: egli non potè dare un passo, fare un gesto, pronunziare un detto, comparire o scomparire da un luogo, essere accompagnato o no da una persona, che migliaia di sguardi non fossero già appostati a sorprenderlo, e migliaia di migliaia di voci a denunziarlo.

È la sorte degli uomini storici. Tutti sanno a mente le tredici mogli di Cesare: nessuno sa quante volte al giorno il liberto entrava i lupanari della Suburra.

Così di Garibaldi! Se egli fosse stato un ignoto, la storia delle sue mogli e de' suoi figliuoli, in mezzo alla grande babele erotica del nostro secolo, sarebbe trascorsa inosservata; mentre è quasi certo che il tempo, consumate le ultime scorie che ancora involgono la statua dell'Eroe, la seppellirà nell'oblio.

G. Guerzoni.

LIBRI NUOVI

Casti — Lettere politiche scritte da Vienna nell'anno 1793. — Torino, Paravia, 1882.

Le quindici lettere inedite dell'abate Casti, che il conte Emanuele Greppi ha raccolto in questo opuscolo, danno curiose ed importanti notizie sulla politica austriaca in quell'anno burrascoso che fu il 1793 e sugli uomini che la guidavano. Il Casti aveva ereditato dal Metastasio i favori della corte e della nobiltà di Vienna, onde era sempre a giorno di tutti i pettegolezzi, ed anche dei segreti di Stato. In queste lettere dirette a D. Paolo Greppi e al marchese Maurizio Gherardini, ministro d'Austria a Torino, egli si mostra sempre bene informato, ed abbastanza esatto: nè i suoi giudizi sugli uomini e sugli avvenimenti sono affatto privi di valore. Odiatore delle novità di Francia e molto amico all'Austria, non ha però idee troppo piccine e ristrette. È notevole ad esempio ciò ch'egli dice a proposito delle trattative per lo sembramento della Polonia.

L'autore degli *Animali parlanti* lascia però di spesso e volentieri l'alta politica per lo scandalo ed i pettegolezzi. Ecco due aneddoti, ch'egli ci racconta: le frasi *naturalistiche* onde sono ingemmati non ci permettono di citare alcuni brani più curiosi:

« È qui da qualche tempo la coppia Viganò, che danno *(sic)* dei balli, i quali producono un fanatismo senza esempio; ella particolarmente, che, essendo bella e graziosa, ha studiato un genere di danza consistente per la maggior parte in attitudini tolte dalle statue, sculture e pitture antiche, il che non può mancare di fare un maraviglioso e sorprendente effetto, tanto più che, vestendosi ella in guisa da sembrar nuda con una sola lieve gonna di velo, gli (atti) suoi divengono sommamente voluttuosi e seducenti. Sin dalla prima volta fu creduto scorger gelosa l'Imperatrice per vedere il marito che troppo attentamente fissava questa troppo lusinghiera danzatrice.... »

« La Corte continua a rimanere in campagna con piacere a quel che sembra. L'Imperatore in ispecie prende un grandissimo piacere alla pesca, che è la principal sua occupazione a Laxenbourg, ed acciò non gli manchi la preda chiudesi prima il canale e vi si gettano carra di pesci e sopratutto di gamberi d'altrove trasportati. Il povero pesce così traslatato spesso v'arriva mezzo morto e talvolta morto del tutto, onde ne avviene che resta preso non già coll'esca insidiosa attaccata all'amo ed ingoiata, ma acchiappato dall'amo stesso, ora nella schiena, ora nelle ali, più spesso in un occhio. Lasciatasi giorni sono S. M. trasportare dalla vivacità di questa piacevole occupazione, cadde inavvedutamente nel canale, ma l'accidente non ebbe alcuna funesta conseguenza, anzi dopo la prima trepidazione la circostanza servì di scherzoso trattenimento all'augusta *coterie.* »

Di sè il Casti parla poco, eppur bastantemente per mostrarcisi avido d'onori e di denaro, cortigiano e poco grato ai suoi mecenati. Lo stile di queste lettere è vivace ed attraente; ma pessima la lingua e molte le sgrammaticature.

Prof. Attilio De Marchi. — Cicerone in esilio, lettere scelte e ordinate cronologicamente con note e appendici storiche. — Milano, Briola, 1882.

Richiamiamo volentieri l'attenzione degl'insegnanti su questo libriccino, che nonostante la sua modesta apparenza. non merita d'essere confuso con le insulse pubblicazioni scolastiche che vengon fuori disgraziatamente ogni giorno in Italia. Il prof. De Marchi si propone di « presentare al giovane studente, coll'opera d'uno scrittore, per quanto è possibile, viva ed intera, una pagina di quella grande storia romana, che egli deve studiare tutta, in un modo necessariamente più succinto ». Le lettere scritte da Cicerone durante l'esilio sono perciò precedute da una breve *introduzione storica*, in cui il De Marchi, senza retorica ma senza spropositi, delinea la vita di Cicerone prima dell'esilio: e seguite da tre appendici, la prima delle quali contiene uno squarcio dell'orazione *Pro Plancio* (§ 95-101) relativo alla dimora in Macedonia, e il racconto dei fatti che succedettero immediatamente il richiamo di Cicerone, cavato dal *Clodio e Cicerone* del prof. Gentile; la seconda alcune notizie necessarie sulle lettere e lo stile epistolare presso i Romani, e la terza alcuni brevissimi cenni biografici delle persone a cui sono dirette le lettere dell'oratore. Le note illustrative del testo d'ordinario brevissime e dettate col discernimento di chi ha una cognizione pratica de'bisogni reali della scuola, son inteso sopratutto a fare, che lo studente impari a tradurre con fedeltà vera e con un colorito schiettamente italiano; e quantunque non facciano sfoggio d'erudizione dimostrano nondimeno che l'A. ha singolare acume e una conoscenza sufficiente del soggetto e studi filologici che ci fanno sperare da lui lavori di maggiore momento.

Giorgio Vasari. Le opere con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi. Tomo VII. In Firenze (G. C. Sansoni) 1882.

Nel settimo volume della nuova edizione del Vasari si trovano unite le biografie di Michel Angelo e di Tiziano; e ciò basta per fare di questo volume uno dei più importanti dell'intera raccolta. Sarebbe poi difficile di trovarne un altro più adattato per studiare la maniera onde l'autore tratta il proprio argomento. Leggendo le vite del Vasari, dobbiamo rammentarci sempre che egli intendeva scrivere per gli artisti come egli lo ripete più volte, e che scriveva da pittore, *che ha più le mani ai pennelli che alla penna, e più il capo ai disegni che allo scrivere.* Dal che egli è tratto più spesso a far risaltare quanto ha di singolare nella personalità di un artista di quello che a narrare minutamente i particolari della sua vita e determinarne accuratamente ogni data, ogni circostanza. Coll'animo di giovare non soltanto ma *insiememente dilettare*, egli si studia di darci altrettanti ritratti perfetti. Soleva farli ben tondi e scevri di forti disuguaglianze, e perchè e difficile e qualche volta impossibile di raggiungere questo scopo colle informazioni spesso scarse ch'egli aveva delle vite degli artisti, suppliva colla immaginazione tantoché qualche volta inventò addirittura; non pensava agli storici e a' critici futuri i quali difati non sempre si appagano delle sue affèrmazioni.

Finalmente essendo toscano e convintissimo della superiorità incomparabile dell'arte toscana, si dimostra spesso ingiusto verso gli artisti che non erano nati in Toscana o non avevano studiato colà. Ma con tutto ciò è sempre al più alto grado istruttivo e tanto dilettevole che l'esserlo di più e difficile.

Questi caratteri dello scrittore si fanno specialmente chiari quando si paragona la biografia di Michel Angelo con quella di Tiziano. La prima è considerata con ragione come una delle sue migliori. Scritta con entusiasmo e con cura speciale di ogni fatto, ci offre un ritratto perfetto del Buonarrotti come artista e come uomo, ed è sommamente piacevole anche là dove non è vera. L'altra e un'enumerazione arida e spesso noiosa delle opere di Tiziano; nella quale l'autore prodigo di lode al grande Cadorino, restringe talora i suoi giudizi così maliziosamente, da lasciare intendere che secondo lui Tiziano in somma è un'artista che come oggi direbbesi lascia molto a desiderare. Il Vasari che come pittore non tocca neanche calcagni al Vecellio, usa perfino dare a questo delle lezioni e gli rimprovera come a uno scolare di avere trascurato il disegno. E perchè tutto questo? perchè dall'una parte aveva delle opinioni preconcette sul migliore metodo del dipingere e dall'altra parte non era abbastanza imparziale nel giudicare. Tiziano aveva per lui il torto di essere veneziano, di avere imparato la sua arte dai Bellini e di essersi ispirato alle opere di Giorgione, invece di andare a Firenze e a Roma per istudiare quelle di Michel Angelo e di Raffaello. Si capisce l'indignazione di Agostino Carracci, che nelle sue note marginali alla vita del Vecellio biasima vivamente il Vasari e dice che egli *non conobbe la bontà della pittura di Tiziano.*

Il Milanesi era in grado di offrire in questo volume più rettificazioni che in altri, perchè poteva servirsi di tante opere uscite negli ultimi decenni di tutta la letteratura pubblicata nell'occasione del centenario di Michel Angelo e della biografia di Tiziano scritta dal Crowe e dal Cavalcaselle; se non si vuol tener conto delle molte notizie desunte come sempre dalle fonti che sono a sua disposizione. Le nuove annotazioni sono dunque non solo come altrove numerose ma più anche importanti che nei volumi precedenti; nondimeno il soggetto è così ampio che non è meraviglia se potrebbe ancora aggiungersi qualche cosa. Così per esempio sulla storia della statua (detta San Giovannino e attribuita con poca probabilità a Michel Angelo e che appartenne sino a poco tempo fa prima ai Pesciolini poi a Rosselmini a Pisa. Questa statua si trova da più d'un anno nel museo di Berlino. Quanto alle pubblicazioni recenti fatte in italiano e in francese, di solito l'autore ne ha approfittato. Ma non sempre. Se voleva p. es. accennare alla letteratura recente su Andrea Palladio, poteva nominare non solo l'opera del Magrini, ma fra altri anche gli scritti usciti nell'occasione del Centenario del 1880, cioè quelli dello Zanella, del Boito, del Ferrari, del Barichella e del Lampertico. Dispiace che anche in questo volume le pubblicazioni tedesche siano state trascurate quasi tutte. Scusiamo l'autore, se nelle annotazioni alla Vita di Jacopo Sansovino non si è servito del libro dello Schönfeld su Andrea Sansovino ecc., non potendosi ricavare molto da quell'opera; ma ci sembra che non sarebbe stato inutile di accennare almeno a una pubblicazione che qua e là potrebbe essere consultata con frutto. Questo difetto diventa specialmente sensibile nella biografia di Michel Angelo, dove p. e. le opere del Grimm e dello Springer non sono neppure nominate. Stranissimo è poi che l'autore non si sia giovato per la vita di Tiziano di alcune osservazioni preziose fatte dal Lermolieff, ossia dal Morelli, ossia da un italiano che per caso ha scritto in tedesco. Ancora è tempo di rimediare a questa mancanza, aggiungendo (forse nell'ottavo volume) un'Appendice nella quale dovrebbe notare quanto ha di più importante nelle recenti opere degli studiosi tedeschi.

FERDINANDO MARTINI, Direttore Responsabile.

Roma — Tip. Regia, Via S. Stefano del Cacco N 3

Anno I. Domenica 20 Agosto 1882 Num. 29

La Domenica Letteraria

Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale L. 8) Direttore: F. MARTINI Un numero Cent. 10 — Arretrato Cent. 20

ROMA --- Direzione e Amministrazione, Via del Corso N. 79 --- ROMA

Sommario

In punta di penna

Mentre in Roma e in tutto il Regno si procedeva al censimento della popolazione, nel periodico *Gli studi in Italia* il signor M. Armellini pubblicava *Un censimento della città di Roma sotto il pontificato di Leone X*, documento importantissimo per gli studi genealogici come per i topografici, per la storia politica come per l'economica. Non si tratta, intendiamoci, di un vero e proprio censimento: ma di un catalogo, fatto alla buona, delle case di Roma, coi nomi dei proprietari e dei principali inquilini, e la patria e il mestiere di questi ultimi. Il signor Armellini si inganna quindi credendo, che se il codice ci fosse pervenuto intero « avremmo dal medesimo con precisione conosciuto il numero degli abitanti di Roma » al principio del secolo XVI. O come? se i ragazzi e i domestici non sono *censiti?* se incontriamo indicazioni come le seguenti: « habitano certi montanari da Nortia », « habitano povere done», « molti mulatieri » ?

S'intende che di queste indicazioni troppo sommarie non deve sempre essere stata causa la noncuranza degli incaricati del censimento: se oggi stesso qualche popolano si rifiuta di declinare il proprio nome temendo nuovi balzelli, immaginarsi allora! E di simili rifiuti troviamo curiose testimonianze nel documento pubblicato dall'Armellini: « Una casa dove habita una Antonia; no me ha voluto dire lo patrone, » « Una casa che no vole dire de chi è; habita una dona superba, dice che è maritata »! Più strano si è che non si sapesse chi veramente fosse il proprietario di certe case: « Due case, l'una finita, l'altra guasta, in lo canto de li Cecchini, quali se litigano, non si sa quale sia patrone », « Item, lo jardino de Aschanio; no si sa de chi sia; ne chi ve habita .»

Da questo censimento Roma ci appare, come ora, abitata non solo da molti italiani delle altre provincie, fiorentini principalmente, lombardi e veneti, ma anche da gran numero di forestieri, *franciosi* e *todeschi*, *schiavoni* e *portogallesi*. Numerosi gli artisti, pittori e miniatori specialmente. Reca meraviglia, pur sapendo quanto fossero corrotti i costumi di quel tempo, l'enorme numero di cortigiane, che troviamo menzionate; alcune di esse sembra fossero ricche: almeno avevano casa propria. Fra le professioni indicate nel documento troviamo anche quella dei *lupari*, di coloro cioè che andavano a caccia dei lupi, che allora infestavano non solo la campagna, ma anche l'interno della città: nel 1580 ne furono uccisi cinque nei pressi del Vaticano! Lo *stoligo* (astrologo) del Papa basta a mostrarci che le menti non s'erano ancora liberate dalle superstizioni medioevali.

Non ci fermeremo sui personaggi famosi che troviamo ricordati; ci preme piuttosto far rilevare, come le brevi indicazioni del nostro censimento bastino a presentarci assai spiccatamente la curiosa fisonomia di certe case e di certe strade: « Verso l'orto de Santo Biasio:... Ms. Siera, spagnuolo — El vescovo che sta in casa de li Medici — sotto: Cosmo Malacollo, tene scola de putti — accanto: Vascha et dona Speranza, cortisiane »; « Ne le case nove direto a Santa Catherina: Ms. Isac, francioso, madona Maria, madona Lisabetta, todesche, et madona Giovanna, spagnola, cortegiana, uno cantore et la moglie, et ms. Biagio, prete beneficiato in Santo Pietro »; « Una casa de Alexandro Porcello, habitano certi studenti et sotto se gli fa taverna ».

E le *taverne* e le *hostarie* erano allora, come ora, frequentissime in Roma; alcune di quest'ultime sono indicate coi loro nomi: *a lo capo d'oro*, *lo Lion d'Oro, dell'Angelo, della Campana*, *del Paradiso*, *del Gallo*, *del Sole*, *del Falcone*, *della Vacca, della Corona*, *della Cicogna*, *dell'Orso*, ecc.

Il signor Armellini ha fatto cosa assai utile traendo dall'Archivio Vaticano questo importante documento, il quale però meritava più ampia illustrazione, e maggiore accuratezza nella stampa.

+

Di Carlo Goldoni vari critici italiani s'occuparono con molto amore negli ultimi tempi. Ora ai lavori dell'Urbani, del Masi, del Belgrano, del Molmenti viene ad aggiungersi quello d'un tedesco, del signor Löhner, che nell'*Archivio Veneto* pubblica alcuni *frammenti* assai importanti di un suo studio sulle *Memorie* del commediografo veneziano. Il Löhner con molto coraggio si è accinto all'ardua impresa di documentare possibilmente ogni asserzione del Goldoni, e sopratutto di verificare l'esattezza delle date riferite nelle *Memorie*. Le minuziose e pazienti ricerche fatte dal Löhner negli Archivi di Venezia hanno portato ottimi frutti: molte indicazioni cronologiche delle *Memorie* risultarono inesatte, molti particolari della vita del Goldoni furono posti in nuova luce. Hanno speciale importanza le notizie che intorno a vari comici ricordati nelle *Memorie* il Löhner trovò nell'Archivio degli Inquisitori di Stato. Speriamo che, compiute le sue ricerche, piuttosto che condensarne i risultati, come ha fatto fin qui, in poche aride pagine, egli voglia darci una nuova edizione delle *Memorie* goldoniane annotata e documentata, portando così un contributo assai utile ad una futura storia del teatro italiano.

Il Löhner ha fatto una preziosa aggiunta anche all'epistolario del Goldoni. In un'opera di Roland de la Platière, intitolata *Lettres écrites de Suisse, d'Italie, de Sicile et de Malthe par M.***, Avocat au Parlement et des Arcades de Rome, a M.lle***, à Paris, en 1776, 1777, 1778* (la *M.lle* doveva divenire poi celebre col nome di madama Roland!), e precisamente nel sesto volume, il Löhner trovò due lettere, che ripubblica, del Goldoni a M. Cousin. Della prima di esse, scritta nel dialetto di Venezia, vogliamo offrire ai nostri lettori un passo assai curioso, in cui ci sembra venga ritratto con molta grazia il carattere del popolo veneziano:

« Le cerimonie a Venezia xe forestiere. Le xe deventae a la moda da poco in qua, xe vero! Vu altri Francesi avè reso l'Italia ceremoniosa, ma i Veneziani, co se tratta de complimenti, no i gh'ha grazia: i màstega le parole, i se sforza, e se vede, che la macchina parla, e che el spirito soffre.

Vu me dirè, che a Venezia i Titoli de *Zelenza* e de *Lustrissimo* i va per le scoazze; xe vero, gh'avè rason: ma se vedessi, e se sentissi con che stenti, con che malagrazia sti Titoli xe prononciai, crepasessi da rider! Poche, pochissime volte se sente a dir con vose alta e sonora: *Lustrissimo*, *Lustrissima;* ma a bocca stretta, e per forza: *Strissima*, *Tissima, Issima*, e a poco a poco se reduse la parola al gnente. E ai Zentilomini, a queli principalmente che gh'ha *più fumo che rosto*, o quante volte in vece de *Zelenza* se ghe dixe *Zenza*, o *Senza*, e quel *Senza* qualche volta xe inocente e qualche volta xe malizioso!

I Titoli più comuni, che se usa e che piase a Venezia, xe: *Compare*, *Amigo, Fradelo. A* un vecchio se ghe dixe: *Pare;* a un zovene se ghe dixe: *Fio*; a una morosa: *Viscere mie*, *Cara cocola*, *Cara colonna!* In soma se cerca le parole, che vien dal cuor, e che spiega meggio la sincerità e la bona amicizia. »

La Domenica Letteraria.

GIOVANNI PRATI

I.

L'Italia è ingiusta ed ingrata con Giovanni Prati. Se questo re della melodia fosse nato a Londra o a Parigi o a Berlino, le edizioni si moltiplicherebbero in tutti i formati, a tutti i prezzi; si empirebbero le Riviste di studi critici sulle sue opere; e quegli italiani che parlano oggi con superbo disprezzo del Prati italiano, si recherebbero a onoré di tradurre le poesie di un Prati straniero... e chi sa quante belle cose vi troverebbero certi nostri ipercritici! — Questa voce melodiosa che ha accompagnato i sogni, le gioie, e i dolori della nostra giovinezza, suona ora nel deserto: e oggi « affranto le membra e bianco il crine, » passa solitario ed inosservato per le strade di Roma il poeta di *Ermenegarda* e di *Armando*...

Nessuno in Italia, dopo l'Ariosto, è *nato poeta* come il Prati: e se gli straordinari doni naturali fossero in lui sempre accompagnati dalla disciplina dell'arte, sarebbe oggi il primo lirico d'Europa. Paragonabile per spontaneità di canto a Lamartine, a Moore, a Rückert, e a Swinburne, forse gli supera tutti come melodista; aiutato in ciò da una lingua più musicale delle loro. La musica del verso del Prati è così magica che ci alletta e rapisce anche quando riveste comuni concetti, quando non è altro che un dolce suono. È una melodia che piove abbondante e di vena come l'acqua di una bella fontana di Roma, come le ricche e limpide note di un rosignolo. Le rime si affollano spontanee sulle labbra del Prati, come se fossero il suo linguaggio naturale: scherza con le rime più strane e difficili, coi metri più ardui. È il Paganini della poesia. Come in ogni opera di Rossini vi son motivi che basterebbero a dieci opere, in ogni volume del Prati vi sono immagini e melodie da far la fortuna di dieci poeti.

Quando si rilegge a mente calma una poesia del Prati, generalmente parlando, vi troviamo dei difetti e spesso anche gravi difetti — ma la prima impressione è un incanto voluttuoso che ci rapisce come alcuni motivi della *Sonnambula* o dei *Puritani*.

La musa che gli era assidua compagna e consolatrice quando da bambino ascoltava il canto mattiniero dei passeri negli ermi piani della sua Dasindo, lo seguì poi sempre sulle lagune, sul Po, sull'Arno, sul Tevere, e fu sempre, ed è ancora, il suo primo amore, la sua vera passione. Quando un pensiero, una memoria, uno spettacolo, un avvenimento colpisce il cuore e la fantasia del Prati, si trovi pure tra la folla clamorosa di un caffè o di un teatro, egli si raccoglie, si apparta, e compone a memoria il suo canto, mormorando a sè stesso le sue note di rosignolo. Lo diceva da sè alla sua musa, pochi anni sono. Con te parlo, le diceva, a tutte le stagioni, a tutte le ore.

> Parlo negli atrii, lungo la via,
> Parlo fra i campi, sotto le stelle.
>
> . . . .
>
> Nel fresco raggio del tuo sembiante
> Innamorarmi non mi vergogno.
> Col crin già bianco, tacito amante,
> Io notte e giorno seguo il mio sogno,
> Sinchè la Parca, forse domani,
> Non ne recida gli stami arcani.
>
> . . . .
>
> Questa parola, d'un vel d'affanno
> Deh! non t'oscuri l'amabil viso.
> In tristi giorni vivere è danno
> Pur consolati dal tuo sorriso:
> Eppoi la gloria d'un grande amore
> Meglio si sente quando si muore.

Ah, chi sente così, può correr rischio di un temporaneo oblio nei giorni nefasti in cui il *bestiale* trionfa dell'*ideale* — ma se oggi la mutabile aura popolare gli manca, è però sicuro di aver per sè tutti i nobili cuori, nel presente e nell'avvenire.

II.

Non si creda di dir poco di un poeta, affermando che è altamente melodico e musicale. Un pensiero melodiosamente espresso, con vera ed efficace melodia, è quasi sempre un pensiero che ha penetrato nel cuore delle cose, che rivela l'intima armonia delle cose. Il Prati ha questo dono del canto in grado supremo. Le sue poesie non son mai argomentazioni in verso, o discorsi rettorici in rima, ma son *canti* esprimenti immediatamente, sinceramente, un vivo sentimento dell'animo. Le qualità melodiche son tanto predominanti, che spesso offuscano nel Prati la facoltà visiva, e nuocciono alla plastica rappresentazione degli oggetti. Egli incanta sempre il nostro *udito*, ma spesso confonde la nostra *vista*. Gli manca quell'equilibrio di facoltà poetiche in cui si armonizzano canto e pittura — e che fa l'eterna gloria di Heine e di Tennyson.

Ma come melodista, ripeto, è insuperato in Italia. Lo spazio ristretto non mi permette di citare in prova, come vorrei, poesie intere o quasi intere. Mi basti qui accennarne qualcuna, trascrivendone qualche frammento:

> Che mi giovò peregrinar per tante
> Terre, temprando i mesti carmi e i lieti?
> Sotto l'ombra de' gelsi e degli abeti
> Or sogno i dì quand'io sorrisi infante.
>
> ✕
>
> O anime solinghe
> Che avviluppate in azzurrina luce....

e tutta la musicale ballata dei *Fuochi fatui*.

> ✕
>
> Bella innocente e florida
> Dei tuoi quattordici anni,
> Quand'io ti veggo il cembalo
> Pensosa ricercar,
> Creder non so che indocili
> T'ardano occulti affanni,
> Così celeste l'anima
> Dai tuoi begli occhi appar!

✕

E questi versi sui fiori:

> Spargono l'aria, l'ombra e la luce
> Perle e colori sul tenue vel;
> Curvo alla terra che li produce
> Notturni amori mormora il ciel.
> In lor si vela tanto mistero
> D'amor, di pena, di voluttà,
> Che ogni movenza del mio pensiero
> Armonïosa con lor si fa.

✕

E questi all'Italia:

> Cara e gentil penisola
> Nel riso dei pianeti
> Nel bacio delle vergini
> Nel canto dei poeti,
> Cara e gentil siccome
> Il musical tuo nome
> Proferto in ogni barbara
> Lingua con dolce suon....

✕

E questi altri alla luna:

> Chiusa in vel di puro argento,
> Occhio e amor del firmamento,
> Tu mi allegri e m'impauri
> Di tua gelida beltà;
> Con le lingue e coi pugnali
> Qua si sbranano i mortali,
> E tu placida misuri
> La celeste immensità.

✕

E questi versi detti alla Musa sulle sponde del Tirreno nel tragico anno 1870:

> Bella nocchiera su questa barca
> La tua canzone cantami intanto.
> Oh come, oh come lievi si varca
> Dietro le note del dolce canto!
> Oh come, oh come tutta s'infiora
> Di rose eterne la nostra prora!
> China il soave capo tuo biondo,
> Angelo stanco, sovra il mio seno.
> Mentre alle mura di Faramondo
> Arminio i carri lancia dal Reno,
> Dormi o fanciulla: meglio è sognare
> Su la stellata conca del mare.

✕

E finalmente questi del *Canto d'Igea*:

> Dal sol che spunta e cade
> A voi nella pupilla,
> Dall'aria che vi stilla
> Il ben delle rugiade;
> Dai rivi erranti e lieti,
> Dal rude fior dei vepri,
> Dal fumo dei ginepri,
> Dal pianto degli abeti;
> Da ogni virtù che il sangue
> E il corpo vi compose,
> Rispunteran le rose
> Sul cespite che langue.
> Perchè affrettar l'arrivo
> Della giornata negra?
> Nei baci miei t'allegra
> O brevemente vivo!
> Progenie impoverita
> Che sogni un ben lontano,
> Nella mia rosea mano
> È il nappo della vita.

✕

E si noti che in questi ultimi versi la melodia riveste un pensiero altamente civile — si noti che il *Canto d'Igea* dovrebbe bastare, esso solo, a chiuder la bocca a coloro che alla poesia del Prati negano recisamente il pensiero.

III.

Nato presso i monti che dividon l'Italia dalla Germania, il Prati se riflette nelle sue poesie il sole sfolgorante d'Italia, sembra echeggiar talvolta ai *lieder* tedeschi quando

canta d'amore; e nelle *Ballate* ricorda un po' il vaporoso e l'indefinito di alcune ballate di Uhland, di Tieck, e di Novalis. Ma una squisita musica meridionale accompagna le sue nordiche fantasie; e le sue note sembran diventare più penetranti, più ineffabilmente soavi. Per esempio in questi versi del *Convegno degli spiriti*:

Via per le tremule
Vôlte stellate
Più malinconica
La luna errò:
E il lieve e lucido
Stuol delle Fate
Nel mar dell'aere
Si dileguò.

E in questi squisiti versi dell'*Incantesimo*:

Sì picciolo mi fei
Per arte della maga,
Che in verità potrei
Nuotar sovra diafane
Ale di scarabei per l'aura vaga.

. . . .

E della curva luna
Al freddo raggio, quando
Nella selvetta bruna
Le mille frasche armoniche
Si vanno ad una ad una addormentando;
E dentro li arboscelli
Si smorza la confusa
Canzon dei filunguelli,
E sotto i muschi e l'eriche
L'anima dei ruscelli in sonno è chiusa;
Noi, cinta in bianca vesta
La piccioletta fata
Vedrem della foresta
Venir nei verdi ombracoli,
Di bianchi fior la testa incoronata.

Ma questo vaporoso, questo indefinito che nelle ballate fantastiche del Prati sta bene, diventa grave difetto in altre sue liriche. Spiegherò meglio il mio pensiero con un esempio. Rileggiamo la prima strofa del canto lirico *la Donna*:

Tu che su l'ali d'angelo
Scendi alla nostra vita,
E dentro gli occhi hai lacrime
E rose in tra le dita;
Misteriosa forma
Di luce e di profumi;
Bella se movi l'orma
Per calli di splendor,
Santa se ti consumi
In un occulto amor.

Non c'è che dire: la mossa è lirica ed ispirata — quelle *lacrime* e quelle *rose* — quel *bella* e quel *santa* son vera poesia — il ritmo della strofa è franco e melodico: ma quei due versi *Misteriosa forma Di luce e di profumi* guastano ogni cosa. Una *forma di profumi* è peggio che una improprietà, è un'assurdità. E il male è che nei volumi del Prati, di versi simili a questi se ne trovano a centinaia; e qualche volta offuscano anche la bellezza delle sue migliori poesie.

Certe frasi mollemente vaporose, languidamente sentimentali, sono disgraziatamente quel che più fu imitato del Prati — e si ebbe in Italia una covata di trovatori, e si empiron le pagine di *chiome nere*, di *pallide rose*, di *giovincelli poveri e mesti*, di *lucide fate*, di *belli e tremendi angeli*, di *ore malinconiche*, di *vergini morenti*, e di *galoppi notturni*. E la piaga fu grave, come tutte le piaghe *imitatorie* del bel paese. — Ma guardiamoci attorno. Gregge per gregge, a me pare che rivelassero un po' più d'ingegno e fossero almeno più educate le *scimmie* del Prati, che le scimmie d'altri poeti contemporanei. E le orgie sognate, e le nudità aretinesche, e le sudate bestemmie di certi Capanèini naturalisti mi fanno più nausea di tutte le malinconie e di tutti i lumi di luna dei cattivi imitatori del Prati.

IV.

Poeta essenzialmente lirico, tutte le volte che il Prati ha tentato l'epopea, o il poema drammatico e psicologico, non è riuscito trionfante: e quei suoi gravi volumi sarebber già sprofondati in Lete, se non li tenessero sempre a galla le belle liriche di cui li ha ingemmati. La sola *Ermengarda*, appunto perchè lirica narrazione, si legge e si ammira anche oggi: — e benchè l'adultero amore sia stato a sazietà raccontato e descritto, in versi e in prosa, in Francia e in Italia; pure si torna sempre volentieri al passionato e musicale poema del Prati.

L'*Armando* è un poema filosofico metafisico (il pessimo dei generi, dopo i poemi didascalici,) troppo spesso declamatorio, senza un logico nesso evidente che ne colleghi le parti, e in cui i caratteri (Armando, Arabella, Mastropagolo, il Principe,) sono vagamente indicati piuttosto che scolpiti; sono astrazioni metafisiche piuttosto che personaggi viventi. Ma basta il *Canto d'Igea* e il monologo di Mastragabito a salvare dall'oblio questo poema del Prati. Il *Canto d'Igea* è una delle più ammirabili poesie del nostro tempo — un vero carme sacro — un eco d'Esiodo o di Lucrezio, nel secolo decimonono.

In questo stupendo canto, la forma è larga, solenne. E il *vates* che parla all'umanità. Fin dal principio, l'intonazione è grandiosa, sacerdotale:

« A chi la zolla avita
Ara coi propri armenti,
E le vigne fiorenti
Al fresco olmo marita,
E i casalinghi dèi
Bene invocando, al sole
Mette gagliarda prole
Da' vegeti imenei;
« A chi le capre snelle
Sparge sul pingue clivo,
O pota il sacro olivo
Sotto clementi stelle;
A chi le braccia ignude,
Nel ciclopeo travaglio,
Picchia il paterno maglio
Sulla fiammante incude;
« A questi Igea dispensa
Giocondi operatori
I candidi tesori
Del sonno e della mensa.

Il monologo del diavolo (Mastrogabito) ha una energia dantesca, un ghigno mefistofelesco, e una precisione di forma, che son più singolari che rari nel nostro poeta:

Il mio ritratto ha viso di beffardo
Ma bruno e bello come ai dì del pomo.
Ho crin di corvo ed ho vipereo il guardo
Ma l'abito e il parlar da gentiluomo
A me bambino in duomo
Prete con acqua non bagnò la nuca
E per onor di Dio
Prete non canterà sulla mia buca
Sono Chi sono anch'Io.
Però son tristo e il labbro mi sbadiglia:
Com'è mutato il mondo sotto al sole!
Or di piccioli birbi una quisquiglia
Fa schifo ai grandi delle antiche scole.
E in verità mi duole
Vincere e carcerar nella mia muda
Questi pigmei d'adesso,
E porli a paro a Brancadoria e a Giuda.
Non trovo più me stesso!

Non è opportuno, nè qui anche volendo potrei, discorrere particolarmente e diffusamente di tutte le opere poetiche del Prati. Ma non voglio tacere che le *Ballate* e i *Sonetti*, mi sembran le sue più originali poesie. Potrei citare in prova il *Conte Rosso*, i *Fuochi fatui*, il *Convegno degli spiriti*, la *Cena d'Alboino*, *Rita*, la *Fuga*; e tanti bellissimi sonetti di *Memorie e Lagrime* e di *Psiche*. E sarebbe desiderabile che l'Italia tornasse a leggere qualche volta, insieme alle ballate e ai sonetti del Prati, anche le ballate e i sonetti di Luigi Carrer, gentile e originale poeta, oggi così ingiustamente dimenticato. Il *Cavallo d'Estremadura* del Carrer e i *Fuochi fatui* del Prati posson reggere il paragone con molte celebri ballate inglesi o tedesche.

Nei sonetti di *Psiche* il Prati ha trattato felicemente un genere affatto nuovo in Italia: la poesia della vita quotidiana, domestica, i piccoli drammi interiori, le fuggevoli impressioni di una festa, di un funerale, di uno spettacolo, di una passeggiata. Alcuni di questi sonetti ricordano i poeti *laghisti*: e sarebbe uno studio curioso il paragonare certi sonetti di *Psiche* con alcuni sonetti di Wordsworth.

In questi ultimi anni, il Prati ha echeggiato la poesia antica — e si è ispirato a Omero e Virgilio, alle statue greche, alle monumentali rovine di Roma.

Ma dipingendo Roma e apostrofando le sue ruine, il Prati dà qualche volta nel declamativo e nel vago. E chi ha letto e rammenta le pagine su Roma, versi o prosa, di Goethe, di Shelley, di Platen, di Browning, di Taine, di Hawthorne, e l'ode *alle Terme di Caracalla* e le altre odi romane del Carducci, resta freddo leggendo i versi sempre armoniosi ma un po' gonfi e rettorici che il Prati ha consacrato alla *japetica* Roma.

V.

Il volume dei *Canti politici* di Giovanni Prati onora l'uomo per lo meno quanto il poeta. È un limpido specchio della intemerata e costante sua fede politica per tanto corso d'anni e di casi. Dalla poesia scritta per la fanfara militare nel 1843, dove grida:

Viva il re! Fra i suoi gagliardi
Benedetto ei muove il piè:
Vivan sempre li stendardi
Dell'Italia, e il nostro re!

fino ai versi del Preludio d'*Iside* nel 1878, dove dice: « Aspetterò cogli occhi — Fissi nel sole e in una *bianca Croce* — L'ora promessa che di qua mi levi » il Prati ha sempre invocata, profetata, e inneggiata la unità d'Italia sotto i re Sabaudi: e ha accompagnato con la sua voce melodica ogni speranza e ogni dolore, tutti i lutti e tutti i trionfi della causa italiana.

Non ha mai disperato delle sorti della patria. E dopo Novara, e morto Carlo Alberto, egli cantava d'Italia vinta *vaticinando* così:

Or chiusa nell'ombre quest'Eva dolente
S'accusa e sospira, ricorda e si pente,
Ma brando e vessillo deposti non ha.
Nell'arduo Superga li sguardi essa tiene.
Le suonan sui polsi le ferree catene,
Ma un lampo di fede nel viso le sta.

. . . . . .

Vittorio! Vittorio! Tu giovine Anteo,
Per questa dolente nel fiero torneo
La lancia suprema sei nato a spezzar!

e allora

Curvati i ginocchi d'un fèretro al piè,
Dirai con la gioja d'un vinto disegno:
Francata è l'Italia, mio padre e mio re!

E nel 1850, nell'ode al Borbone di Napoli una delle più splendide e focose sue liriche, dopo aver rammentato ed esecrato tanti lutti e vergogne, dopo aver pianto e maledetto, il Prati consolava sè stesso e la coscienza italiana, concludendo così:

Lascio vagar lo sguardo
Sopra un regal destrier,
Su cui la bella immagine
D'Emanuel s'accampa
E intorno a lui lo spirito
Di mille prodi avvampa:
Onde nel cor mi piovono
Rai d'una nova aurora,
E il dio di Dante ancora
Sento nei miei pensier.

Artisticamente parlando, in questa ode è veramente ammirabile la mossa lirica e pittoresca delle prime strofe:

Mentre dell'ampia Napoli
Il pescator mendico
Spesso le maglie inutili
Getta sul mar nemico....

ma è superfluo trascrivere questi versi che tutti gli Italiani sanno a memoria.

Uno dei più belli e meno noti *Canti politici* è quello per l'*Anniversario di Curtatone*, scritto nel 1851: una specie di ballata marziale, una visione notturna de' fantasmi dei giovinetti eroi, che sul terreno inzuppato del loro sangue cantano la morte e la gloria con accenti da Tirteo, e la sentinella austriaca vede e ode esterrefatta, e ripensa alle paurose leggende della nativa Boemia.

Quando la fredda luna
Sul largo Adige pende,
E i lor defunti l'itale
Madri sognando van;
Un corruscar di sciabole,
Un biancheggiar di tende,
Un moto di fantasmi
Cuopre il funereo pian...

Com'è stato sempre costante nella sua fede politica, il Prati ha sempre rispettata, amata e cantata la religione dei suoi padri. Italiano monarchico e cristiano cattolico, tale si rivelava nel 1838, e tale è oggi nel 1882. E non è molto così cantava di sè:

La mia patria — il mio re — l'ara ove pianse
E pregò la mia madre — il dolce canto
Delle Camene — e la immortal speranza
Di narrar nelle quete aure d'Eliso
Al concilio de' pii l'alte venture
Ch'io non seppi nel mondo — ecco il mio sogno
Di ricchezza e di gloria....

Fra tanto facile, turpe, frequente, e spesso applaudito spettacolo di fede violata e di bandiera tradita, Giovanni Prati ci porge un nobile esempio di devozione costante e di cavalleresca lealtà.

VI.

E ora scendo a malincuore a toccare un tasto ingrato.... ma il non farlo mi parrebbe debolezza piuttosto che discrezione, e sarebbe una inutile reticenza: vengo, cioè, a deplorare le inesattezze, le improprietà, le stravaganze di lingua che macchiano così spesso le belle pagine del nostro poeta.

Credo di non sbagliare e di non esagerare, affermando che molte fra le più condannate e derise negligenze o stravaganze di forma nelle poesie del Prati, sono state da lui cercate e volute. Le sue teorie in fatto di lingua posson sole spiegare le incredibili stranezze che ci saltano agli occhi leggendo certe strofe, certi versi di lui. Egli crede in buona fede, e lo dice e sostiene con vivace facondia (le cause perse hanno talora degli eccellenti avvocati), che uno scrittore famoso ha facoltà di creare o sostituire vocaboli, di prendere il *buono* di qua e di là dai vari dialetti della penisola, di fare insomma come quella imperatrice di molte favelle *che libito fe' licito in sua legge*....

Persuaso di queste teorie, il Prati vi descriverà così un calzolaio:

Nodato ha sul *cintiglio*
Uno *zinnal* di *becco*.

E vi dirà che questo calzolaio leggicchia ad ora *brulla*.... e che la mattina *spunta* alla *bottega*.... e che *mozza la turpe gocciola* — *che dalle nari è in corso*....

Nell'*Armando* leggeremo che « Il Tempo *bricche* e brocche — Logora, e mena in buca — Il duca e il *giuca*. »

Vi dirà altrove che ha visto un ragno « Salire e scendere — *Coi corni a vela* — Entro il poligono — Della sua tela. » Vi dirà che « *Chiassan le cupole* dei municipi » — vi parlerà di uno *zinganume* di farmachi, ecc. ecc. ecc.

Qualche volta non è sbagliato il vocabolo, ma l'*uso* del medesimo: come in quell'epiteto con cui qualificò, nei Versi al Gazzera, il povero Anacreonte: epiteto che non si può nemmeno ripetere; — come quando canta « La sacra *conca* — Dove *si cionca* — Per la beltà... » o come quando scrive (e con questi due versi sibillini finisco)

Si *trita* e *frulla*
L'urna e la culla,
E il Tutto in maschera
Ci porta al Nulla.

Così, questo vero e talvolta grande poeta ha dato occasione di riso giustificato, e porto armi agli invidiosi ai maligni e agli stolti. Su dieci persone intelligenti che rammentano con grata riverenza il poeta d'*Igea* e di *Psiche*, di *Ermengarda* e delle *Ballate*, voi trovate in Italia cento imbecilli che, a motivo di quei suoi strani vocaboli e frasi, appena senton rammentare il Prati, dilatano in un grosso riso la stupida faccia, e urlano: *T' offro vestito in carmi!... Ettore cuba!... Son gli arsi nòccioli!...* e poi tornan gravi a sorbire il *punch*, compiacendosi di vivere in tempi *seri* e *positivi*, e in cui i poeti come il Prati son diventati impossibili....

Ma lasciamo l'ingrato ufficio di notare i difetti, e concludendo consideriamo la straordinaria varietà del nostro Prati. Egli ha percorso tutta la gamma poetica: epopea lirica, poema drammatico, canti lirici, politici, satirici, canti per il popolo, sonetti, ballate, — e in ciascuno dei molti suoi volumi vi son cose bellissime, quasi perfette e uniche forse per melodia.

Egli dovrebbe permettere, anche nell'interesse della sua fama, una scelta delle sue poesie. Uno o due volumi abbondanti di *Selections* come si è fatto in Inghilterra per Tennyson e per Browning, mostrerebbero a luce meridiana le straordinarie doti e la varietà lirica di Giovanni Prati; e farebbero brillare agli occhi attoniti degl'Italiani un mazzo di fiori di un colore e di una freschezza incomparabili — alcuni dei quali e dei più belli, sono ignorati, o appena intravisti, perchè nascosti fra erbe parassite o sterili fronde, che son cresciute, pur troppo, nello stesso terreno.

Enrico Nencioni.

PENELOPE

Nessuno ricorra col pensiero alla casta regina, che nell'attesa dell'errante marito tessè per tant'anni nella petrosa isoletta la sua fantastica tela. Non di lei si tratta, ma di una singolare figura di donna che con lei, destinata da secoli a rappresentare il prototipo di ogni virtù coniugale, non ebbe davvero altro di comune che il nome. Perchè la bellissima viscontessa

Ligonier, una delle più eleganti ed ammirate dame di Londra nel 1771, si chiamava Penelope e non Elena? Il destino, tanto bizzarro talvolta da parere un'ironia, volle così; come volle che ella s'incontrasse con uno dei nostri più originali poeti, l'Alfieri; e che da quest'incontro la sua vita fosse spezzata, il suo nome macchiato e i suoi casi divenissero la favola di tutta Inghilterra.

×

Fra le passioni amorose che sconvolsero la giovinezza dell'Alfieri, quasi tutte, tutte anzi, brevi, tempestose e punto platoniche, non ve n'è tuttavia alcuna che si sia svolta più rapida e troncata in guisa più violenta di quella suscitata in lui dalla bella Penelope. Capitato a Londra, mal guarito di un amore olandese, nel 1771, egli, non appena la conobbe, se ne innamorò perdutamente; e siccome la balda sua giovinezza (aveva ventidue anni), l'ardore eccessivo del carattere, l'ingegno per quanto incolto vivissimo, l'audacia ed il disprezzo con cui incontrava ogni pericolo e, per dir tutto, anche le non mediocri ricchezze, dovevano facilmente far breccia nel cuore di una donna bella e sensibile, anche troppo sensibile!, così ella non resistette più del necessario. Si amarono, e l'avventura sarebbe delle più comuni, se a ciò si fosse ristretta. Ma a questo non si ristrinse, e le conseguenze furono non poco diverse dalle consuete. Un intrigo amoroso, che in poche settimane pone l'eroe prima nel rischio di fiaccarsi il collo, cadendo da cavallo, poi lo implica in un duello che poteva riuscirgli, e poco mancò nol fosse, fatale, indi in un processo di divorzio colla probabilità di sposare una donna di quelle che non si possono sposare, e di vedersi in forza di legge alleggerita la borsa di una somma ragguardevolissima; tutto ciò è, crederei, più che sufficiente a far *piccante* un'avventura; e l'Alfieri infatti, descrivendola nella *Vita*, confessava che ripensando a que' casi, pur nel primo gelo del suo nono lustro, si sentiva rabbrividire. Chi voglia conoscere nei suoi particolari più minuti questa curiosa e scandalosa storia d'amore, legga pertanto la *Vita*; io non intendo qui che di raccogliere intorno ad essa qualche notizia poco o punto conosciuta.

×

Quattr'anni dopo, quando l'Alfieri aveva incominciato a frenare gli impeti del suo carattere ardente e ad applicarsi con quella sua ferrea volontà agli studî letterari, rimarginata affatto l'amorosa ferita, ei non vide più, a quanto sembra, nell'avventura londinese, che un fatto degno di riso, talchè parvegli potersene cavar argomento di una novella giocosa che, dopo essere stata da lui verseggiata per intiero e dopo un tardo tentativo (1785) di riduzione dalla forma libera in ottave, rimase inedita e dimenticata fra le sue carte. Come componimento letterario questa novella se non ha molti pregi, ha però il merito d'esser il primo tentativo poetico dell'Alfieri di qualche importanza, corretto e leggibile; di più uno dei pochissimi suoi scritti giocosi. In quanto alla sostanza, convien dire che i fatti, per rivestirli d'una forma burlesca, sono stati profondamente alterati; talchè quello che dalla *Vita* risulta essere stato un amore ardente, serio, fortissimo, non strappato dal cuore del poeta senza uno schianto doloroso, dalla novella apparisce invece quasi un amorazzo senza conseguenze, e l'unica morale che dal racconto si deve dedurre è secondo l'autore questa:

Impazïenti piacciavi
Sol di mostrarvi, o giovani,
Quando recata avretevi
La vostra diva amabile
Con nodo indissolubile
Infra le braccia vostre.
Ma nel venir non precedete l'ora
Di un sol momento! che fatal potriavi
Esser la troppa diligenza, come
Lo fu pur troppo al cavaliere mio.

×

I caratteri della bella e dell'amante sono quindi tratteggiati secondo il medesimo sistema. La vaga inglese non è che una astuta civetta:

Ella che di virtù già seppe il nome
E gli attributi un dì,
O che forse la vide ancor dipinta
Da greca industre mano,
Sapea se stessa in tal modo comporre
Che la virtù parea scesa dal cielo.

L'amante, mal pratico del mondo, credulo, ingenuo, un vero collegiale:

Vergognoso tacea: caldi sospiri
A quel cor ch'ei credè tutto di ghiaccio
Inviava frequente,
E in faccia a lei contadinescamente
Cangiava aspetto: or di rossor la fronte
Involontariamente si tingea,
Ed or, ristretto al core,
Gli si agghiacciava il sangue,
Ed in color di morte si pingea.
Or che farà? Stolto, potria mill'anni
Starsene accanto alla sua casta diva
Che, se ella non l'intende, ei non si spiega.

Ma la bella, meno crudele di quel che « gli atti severi e i dispettosi modi » lasciassero supporre, incoraggia il timido adoratore che finalmente giunge all'acquisto della sua felicità, doppiamente beato, perchè persuaso

Di rapir ciò che a lui venìa concesso.

×

Ma la sua ebbrezza doveva durar poco. Una notte, nell'impaziente desiderio di vedere la sua amata, anticipa l'ora dell'appuntamento:

Ei vien: s'appressa e chetamente picchia:
Nessun risponde. Passa, indi ritorna
E picchia ancor, nè perciò s'apre o move
Quella benigna porta.
Il core in sen gli palpita
E fra sè stesso immagina
Mille e mille ragioni, non la vera.
Più forte picchia, indi urta quasi, e vede
Ceder aperta al suo desìo la dolce,
L'amata porticella.
Entra, sale correndo e giunge dove
Ebbe a morire o ad impietrare almeno.
Sul limitar della felice stanza
Il piede ancor posto non ha che sente
Come un fruscìo di vesti, un interrotto
Tronco parlare, un sospirare e un « *Cielo* ».

Si precipita allora nella stanza e trova.....la sua donna in conversazione molto intima col yockey di casa. Il quale prende la fuga, invano inseguito dallo sdegnato cavaliere, che ritornando nella stanza della signora prorompe in rimproveri violenti, ma quella

il prezioso oriuolo
Dallo scomposto ed agitato letto
Staccando, a lui tacitamente addita
Che alle tre della notte era venuto
Non alle cinque come avea prefisso.
Il cavaliere fugge, furioso e disperato,
maledicendo l'ora
E chi sì ben mostrar gliela sapea,

ma nel fuggire incontra il marito, il quale, vedendolo uscir a sì tarda ora dalle stanze della moglie, lo arresta e vuole coll'armi ragione dell'offesa:

Non è codardo il cavalier, ma è punto
Da atroce rabbia, ed il perchè v'è noto,
Onde prorompe e dice: « O buon marito,
A quale impresa oggi t'accingi e come?
Basterai solo a tanto? A me col ferro
Chiedi ragion; ma dello stesso affronto
Chiederai con la scutria poi ragione
A Menichin, che al par di me t'offende?
Credimi, non pugnar; chi sa quant'armi
Ti conviene trattar per tôr vendetta
Di tutti que' che t'hanno ornato il capo! »
Non vi so dir quindi che ci accadesse;
Ma è da presumer certo che il marito
Prese quel che si chiama il buon partito.

×

Così si chiude la novella; ma in realtà le cose andarono molto diversamente: il marito, Edoardo Ligonier Esq., visconte Ligonier del regno d'Irlanda, non prese davvero il buon partito, ma intentò alla moglie infedele un processo di divorzio, in cui parte principalissima ebbe appunto il yockey, certo Iohn Doe, il quale da tre anni faceva all'amore colla nobile sua signora, ed avvistosi del nuovo intrigo di lei coll'Alfieri, la spiò, li sorprese e fece avvertito di tutto il marito, già messo in sospetto da alcune dicerie. Della confessione del yockey si impadronirono i giornali di Londra, che raccontarono in ogni particolare (anche allora erano indiscreti!) l'avventura; lo scandalo ed il chiasso che ne nacque è facile immaginarlo. Dice l'Alfieri che il processo di divorzio fu dal marito proseguito in nome di lui, dandogli la preferenza sul triumviro terzo, il palafreniere; ma io dubito che in ciò la memoria non l'abbia fedelmente servito, poichè la cedola d'intimazione a comparire dinnanzi ai tribunali, che ho ritrovata fra i manoscritti alfieriani di Firenze, è diretta a « *Vittorio Amadeo otherwise Count Vittorio Amadeo Alfieri and Iohn Doe* »! Figuriamoci lo sdegno provato dal conte nel dover rispondere insieme a un palafreniere di un'accusa d'adulterio! Del resto l'Alfieri non ebbe (e lo confessa egli stesso) che a lodarsi della condotta del marito il quale, provocatolo a duello, lo avrebbe potuto facilmente uccidere, giacchè il conte, oltre che aver un braccio slogato in seguito ad una caduta da cavallo, non sapeva tener in mano una spada, e nol fece; poteva, trattolo dinnanzi ai tribunali, in un paese « dove ogni offesa ha la sua tariffa » impoverirlo o almeno dissestarlo di molto, e non pare gli facesse pagare un soldo. Continuò a tenere al proprio servizio anche il palafreniere: o che si poteva dimandar di più a quel modello di marito?

×

E Penelope? Dopo la confessione che per necessità ella medesima dovette fare dei suoi amori col yockey all'Alfieri, era troppo naturale che nell'animo di quest'ultimo l'amore fosse ucciso dal disprezzo. Infatti quantunque anche dopo tanto scandalo egli continuasse per qualche mese a viver con lei, pure alla fine la vergogna e lo sdegno poterono in lui più dell'amore e l'abbandonò. Così ella, rovinata irremissibilmente da questa clamorosa avventura nella reputazione, perduto il marito, il grado, le ricchezze, si rifugiò in Francia nè si fece più viva. Solo vent'anni dopo, nell'aprile del 1791, mentre l'Alfieri, reduce colla contessa d'Albany da Londra, stava per imbarcarsi a Douvres, in un crocchio raccolto sulla spiaggia gli apparì la sua antica amante, bellissima sempre, e a lui che credeva di sognare si manifestò con un sorriso. Egli montato sulla nave, e ricondotto da quell'inaspettato incontro al ricordo di quei giorni omai lontani, preso da un sentimento di pietà, quasi di rimorso, al pensiero che per cagion sua ella aveva perduto l'onore e gli agî, era ridotta a condurre forse una vita errante, disdicevole alla sua nascita ed al suo stato, volle sfogare la piena degli affetti contrarii che gli sconvolgevano l'animo, scrivendole.

×

Alla sua lettera, che per mala ventura non ci è conservata, la bella donna rispose da Douvres con un'altra, che l'Alfieri chiama prova evidente « del di lei nuovo ed ostinato mal inclinato carattere », ma che a me francamente sembra tale da far onore a chi la scrisse. Che, non ostante i suoi falli, Penelope non fosse una donna volgare, lo lasciava comprendere il contegno tenuto da lei coll'Alfieri, chè quando egli la abbandonò non fece nulla per trattenerlo, nulla per non perdere l'unico appoggio che le rimaneva. Questo giudizio non può che essere confermato dalla fermezza e dalla tranquillità che spirano dalla sua lettera. Ella assicura che lungi dal considerar l'Alfieri come causa della sua sventura lo giudica invece autore della sua felicità, giacchè la tolse ad una società, in cui non era fatta per vivere. « Io non ricerco oramai — scrive essa non senza una lieve ironia — che la compagnia delle persone semplici ed ingenue, le quali non pretendono nè a troppo genio nè a troppa scienza: *ce qui embrouille parfois la cause.* » E chi non ritroverà vero ed acutamente femminile questo giudizio che ella dà del carattere dell'Alfieri? « *On dit aussi*, scrive accennando alle relazioni della D'Albany col conte, *qu'elle vous craint; je vous réconnais bien là; sans le desirer peut-être vous en aperçevoir, Vous avez irresistiblement cet ascendant sur tous ceux qui vous aiment.* »

×

« *Si le hasard fait que nous nous rencontrions encore* — conchiudeva — *j'aurais toujours la plus grande satisfaction à l'apprendre de vôtre main. Adieu.* » Ma non si rividero più e quindi a noi non è dato saper nulla di più intorno a lei. Che fu di Penelope? Continuò nell'esistenza che ella scriveva essersi fatta felice fra i libri, la musica, accanto ad un fratello che amava sopra ogni cosa al mondo? Morì giovane sempre e sempre bella, o invecchiò nell'oblio ripensando con tristezza, forse con rimorso alle passate follie? Checchè ne sia avvenuto, siamo indulgenti alle sue colpe. Di lei non resta ormai null'altro che il nome, il quale vivrà sempre nelle pagine del suo amatore, e la lettera che gli scrisse e che egli conservò con cura fra le sue carte, quasi ricordo di un affetto spento. Vedendo quella carta ingiallita, quei caratteri eleganti, slanciati, da cui emana quasi ancora un sottile profumo di bellezza e di grazia, involontariamente vien fatto di fantasticare su la candida mano che li scrisse e su quei negri occhi ardenti che fecero delirare un poeta.

F. Novati.

CRONACA

⁂ La *Società Africana d'Italia*, recentemente costituitasi in Napoli, ha pubblicato il primo fascicolo del suo *Bollettino*.

⁂ Le opere nuove del Boccaccio seguitano ad essere studiate con amore dai critici italiani: il *Ninfale Fiesolano* e le *Ecloghe* sono infatti argomento di due nuovi lavori del prof. B. Zumbini, che vedranno presto la luce.

⁂ Quanto prima sarà pubblicato in Ostuni un lavoro del signor Ludovico Pepe, intitolato: *Notizie storiche ed archeologiche dell'antica Gnathia.*

⁂ Gli studi di Gaetano Marini sulle antiche iscrizioni doliari, che si conservano inediti nella biblioteca Vaticana, saranno pubblicati per cura dell'*Accademia di conferenze storico-giuridiche*, con una prefazione di G. B. De Rossi e note del dott. Enrico Dressel. La stessa Accademia pubblicherà pure l'inedito *Statuto del gabelliere maggiore di Roma*, compilato sulla fine del secolo XIV.

⁂ Sono usciti in luce a Milano i due primi numeri del *Bollettino della società tra gli insegnanti delle scuole classiche.*

⁂ È stata aperta una sottoscrizione per dar modo a Marco Antonio Canini, vecchio patriotta e letterato, di pubblicare un suo grosso volume di *studi etimologici*. Il Canini è infermo e senza aiuti: chi acquisterà l'opera sua compirà quindi anche un atto filantropico.

Recenti pubblicazioni pervenute alla Direzione della *Domenica Letteraria*:

GIOVANNI CESCA, *La sollevazione di Capodistria nel 1348.* Padova, Drucker e Tedeschi. — L. RUBERTO, *Il Boccaccio del Landau e un suo traduttore.* Napoli, Giannini. — M. POLITI FLAMINI, *Pier Olimpio Basvecchi.* Recanati, Simboli. — ARTURO FIORAVANTI. *Il monte Morello.* Firenze, Niccolai. — G. LA PIANA, *Ballonzolo Campestre.* Reggio-Calabria, Ceruso. — GAETANO LORIA. *La leggenda del Monastero.* Caltanissetta, tip. del Progresso. — PIETRO RIGO. *L'ombra di Garibaldi, poema in quindici canti.* Milano, Simonetti. — A. MACCAFERRI. *I Fasti di P. Ovidio Nasone, ridotti in versi italiani.* Faenza, Conti. — G. NICOTRA SANGIACOMO. *L'infinito di Max-Müller, studio critico.* Catania, Battiato. — A. G. DANESI, *Esiodo, tradotto.* Catania, Pascarelli. — AURELIANO LANZA. *Il melodramma e l'arte, note critiche.* Venezia, tip. del « Tempo. »

I GESSI DEL BARTOLINI

Al Direttore della DOMENICA LETTERARIA.

Onorevole amico,

Tu m'invogliasti a scriver dell'arte nel tuo pregiato giornale, ed io stimo di cominciare assai bene nel nome insigne dello statuario Lorenzo Bartolini. Ma per questa volta, con buona grazia dei critici d'ogni colore e d'ogni risma, lascerò da parte la scuola e i principii estetici; chè in Italia e fuori non v'è oramai chi ignori i meriti insigni del Bartolini, la perfezione delle sue sculture e il primato che serba tra i restauratori dell'arte nel nostro secolo.

Voglio piuttosto ricordare che queste sue opere sono sparse, le più, nelle principali città d'Europa, chiuse nei privati palagi o nelle domestiche cappelle, e perciò ignote ai giovani artisti della presente generazione; dai quali le vorremmo considerate, non già, s'intende, come modelli da ricopiare, ma come insegnamento vivo di sapienti e generosi concetti e del modo più efficace d'intendere e interpretare artisticamente la natura.

Ma se le opere principali del Bartolini vagarono là dove l'opulenza degli allogatori le trasse, in Firenze a S. Frediano dove fu il suo studio, rimangono ancora i modelli originali di esse. Circa una dozzina di gruppi, una ventina di statue, dei bassorilievi e quasi trecento ritratti, alcuni d'intiera figura.

Parlai non ha molto della necessità di serbare gelosamente questi modelli nel giornale la *Nazione*, (1881, n. 354) e so che le mie parole trovarono eco presso gli amatori dell'arte; ma perchè non vorrei che le cose dette andassero dimenticate con quel numero di giornale, concedimi di tornare brevemente sull'argomento.

Dicesi che è nel pensiero di chi presiede alla Pubblica Istruzione fondare una *Galleria moderna*. Sebbene io sia di quelli che ritengono fermamente che questa galleria non possa trovare miglior sede di Firenze, dove sono le principali Gallerie d'Italia, dove già esiste un nucleo di opere moderne artistiche in mano del governo, e dove, si voglia o no, l'arte ebbe principal fortuna fin qui; nondimeno in qualsivoglia terra italiana si aprisse un siffatto istituto, mi sembra che i modelli bartoliniani dovrebbero esserne l'ornamento indispensabile.

La famiglia dell'illustre statuario, il quale fu molto più curante dell'arte che di cumulare tesoro, vorrebbe alienarli anche per impedire che o prima o poi andassero perduti, e per togliersi al non lieve dispendio del locale che occupano da anni. Essa non mercanteggia e lo sa il Ministero; dunque un po' di buon volere, affinchè i celebrati gessi non migrino, come tante altre cose belle, tra i forestieri! Posti in sicuro che siano, la Galleria Moderna, rispetto alla scultura, può dirsi fatta. E ora in Firenze potrebbero comperarsi a vil prezzo anche i modelli delle due famose statue del Pampaloni, l'Arnolfo e il Brunellesco. Poi chi ci dice che il novello istituto non potesse arricchirsi di quelli dello stesso Duprè? A buon conto le figliuole dell'illustre artista, lasciate da esso in molto agiata condizione, più che di novelli lucri son piene del desiderio della gloria paterna, alla quale recherebbe imperituro splendore questa mostra de' suoi modelli, almeno d'alcuni, in una pubblica galleria. Proprio sarebbe cosa mirabile vederli raccolti presso a quelli del Bartolini, l'acquisto dei quali il Duprè istesso aveva, non è molto, raccomandato caldamente con una lettera di proprio pugno al Ministero. Innanzi a queste opere si ricorderebbe con molta più efficacia il vaticinio del Bartolini, quando il Duprè, su i venticinque anni, gli mostrava con timida riverenza il modello in creta del suo famoso *Abele morente*.

So pur troppo che rispetto ai gessi bartoliniani si va buccinando malignamente che la collezione posseduta dalla famiglia non è completa, anzi, e questo sarebbe il peggio, manchevole dei migliori. Ora io posso accertare che la sinistra voce è affatto destituita di fondamento. Manca, è vero, il modello colossale del *Napoleone I*, ma è noto che andò miseramente perduto; e manca, il modello dell'*Astianatte*, una delle più celebrate opere, maggiori del vero, dell'insigne statuario; ma, come tutti sanno, in virtù del contratto stesso da lui conchiuso, fu portato insieme col gruppo in marmo alla signora contessa Poldi a Milano. Senonchè gli eredi della benemerita gentildonna, quando si facesse davvero la Galleria Moderna e si acquistasse la collezione del Bartolini, potrebbero anche completarla col grazioso dono del gesso dell'Astianatte. Conoscendo l'animo cortese di quei signori e il loro amore per l'arte, dico che non sarebbe sperar troppo. Ad ogni modo perchè vada smentita ricisamente la voce fatta correre per distogliere malignamente il governo dall'acquisto di questi modelli, lasciami chiudere la lettera con la nota seguente fatta da me stesso là dove sono.

Tra i gruppi havvi la celebrata *Carità Educatrice*, l'*Amazzone che canta le imprese dell'eroe innanzi al genio della morte*, la *Signora Lodondons col figliuolo*, la *Magnanimità che abbraccia il Destino*, non curante del serpe invidioso che le rode lo scettro (opera eseguita per la tomba di Elisa Buonaparte, già granduchessa di Toscana, di cui la maggior figura è il ritratto parlante); l'*Apoteosi di Leon Battista Alberti*, le

Danzatrici, (due signorine inglesi ritratte dal vero in atteggiamento di ballare), la *Gara Fraterna*, il *Principe Niccolò Demidoff col figliuolo e la Riconoscenza*, la *Siberia col Dio Pluto Fanciullo*, la *Misericordia* (che recatasi in grembo un garzoncello ammalato gli va amministrando amorosamente una bevanda salutare) e la famosa *Tavola dei Genii*, stupenda allegoria della umana società. Delle statue v'è la *Musa dei Festini*, la *Natura che si disvela all'Arte*, la *Fiducia in Dio*, la *Ninfa dell' Arno*, *quello dello Scorpione*, e l'altra bellissima detta la *Ninfa Lombarda*, la *Venere di Tiziano*, la *Giunone*, la stupenda *Baccante*, l'*Inconsolabile*, l'*Ammostatore o il Bacco fanciullo*, la *Rassegnazione*, il *Sonno dell'Innocenza*, il simulacro di *Niccolò Macchiavelli*, il *Genio dell' industria* e *quello della Tolleranza*, ed altre che taccio per brevità. Dei bassorilievi mirabilissimi, ricordo l'*Achille riconosciuto*, e l'*Ingresso in Toscana della granduchessa Elisa Buonaparte*. Infine circa trecento ritratti, tra i quali *Lord Byron*, *Thiers*, *Gallesio*, *De La Vigne*, *Listz*, *Moor*, *Madama di Staël*, *Benedetti*, *Niccolini*, *Vestri*, *Fossombroni*, *Rossini*, la *Famiglia Buonaparte* e *Papa Pio IX*.

Firenze, 18 luglio 1882.

Tuo aff.mo amico
G. E. SALTINI.

MARITI.......

— E così? — chiese la signora Almeriga al dottore, quando questi, accostato pianamente l'uscio di camera, ritornò in salotto.

— Sta peggio, assai peggio d'ieri, d'ieri l'altro, di sempre.

— Ma lei non crede.... non temo.... Insomma, non ci sono pericoli, vero? — insistè la signora Almeriga, senza alzar gli occhi e sferruzzando con maggiore impegno la sua ruvida calza di cotone greggio.

— Signora, rispose il dottore con qualche imbarazzo, non le nascondo che il malatino è aggravatissimo e che secondo ogni probabilità, stasera....

— Stasera?..... — E la signora Almeriga fissò il medico coi suoi grandi e freddi occhi color ferro.

— ... Avrà finito di soffrire.

— Ah! —

Il dottore rimase male. Non ch'ei s'aspettasse una scena: d'altra parte la freddezza colla quale la signora Almeriga aveva assistito allo sviluppo della malattia che le rapiva l'unico figliuolo, gli aveva fatto indovinare, come a un bel circa stessero le cose in quello sciagurato cuore di donna. Ma una madre, poi in fondo, è sempre una madre; e un po' di sfogo se lo aspettava, se non altro per amor della decenza. E invece, nulla.

Buttata là quell'esclamazione nella quale c'entrava più meraviglia che dolore e più compiacenza che meraviglia, la signora Almeriga riabbassò il capo sulla sua calza, e la quiete del salottino non fu più interrotta che dal tic tac dei ferri che s'incrocicchiavano, sparivano e ricomparivano nel laberinto dei rovescini e delle maglie accavallate.

— Tornerò — disse il dottore, rigirando il cappello fra le mani.

— Ci farà piacere, proprio; — riprese lei tranquillamente; e si alzò per accompagnarlo all'uscio.

Quando tornò indietro, si guardò attorno con un tal quale senso d'intima soddisfazione. In quella stanza ci stava, ci si sentiva bene. Era un salottino modesto, severo, coi mobili di noce solidi e lustri, colle due finestre completamente nascoste da due gravi tende d'aleppo verdastro a larghe strisce scure. In un angolo, fra la consolle pesantemente intagliata e una statuetta di marmo antico, c'era la piccola biblioteca di famiglia, una bibliotechina ordinata, decente, senza un libro per traverso, senza una copertina sfacciata. C'erano tutti i romanzi del Cantù, del Carcano, quelli del Bresciani, la *Fabiola*, i *Martiri del Cristianesimo*, le *Confessioni di Sant'Agostino* e il *Manuale del perfetto Cristiano*.

Poi, più in là, sulla tavola di mezzo, un grandioso lavoro sul canevaccio, condotto quasi a termine, e che rappresentava San Paolo nel momento della sua conversione. Era insomma una stanza onesta, per bene, seria, senza gingilli, senza fiori, senza balocchi dimenticati sulle seggiole.

La signora Almeriga ripose la sua calza in una scatolina di cartone dov'era scritto a lettere cubitali « PER I POVERI », sollevò colla mano sinistra lo strascico pesante del suo nero vestito di *popeline*, ed entrò con passo fermo in camera del piccolo malato.

×

Quella camera offriva un contrasto curioso col salotto. Quanto quello appariva severo e ordinato, tanto questa era gaia e ridente.

Dalle verdi persiane socchiuse il sole si faceva strada allegramente e smaltava di larghe strisce d'oro e di smeraldo i mobili, i fiori, il bianco parato del letticciuolo.

Quel letticciuolo, poi, era un bazar, un caos. Pulcinella, *tramway*, pistole, fucilini, scatole di colori, pennelli, *album* di caricature, nulla mancava di quanto potesse render meno incresciose al povero piccolo martire le sue lunghe ore di solitudine.

Ed egli troneggiava mansueto, sopra una vera piramide di guanciali. Biondo, gracile, sfinito, dai grandi e languenti occhi azzurri, non aveva la più lieve somiglianza con la mamma, alta, bruna, ossuta, eternamente stecchita nei suoi rigidi vestiti di *popeline* nera.

Quand'essa entrò, il bambino socchiuse gli occhi. Gli parve che qualche cosa di nero si fosse frapposto tra lui e il cielo.

La signora Almeriga sedè a capo del letto.

— Come ti senti? — gli chiese colla sua voce dura, a cui il falsetto dava un'intonazione ancora più spiacevole.

— Bene, rispose il piccino sempre a occhi chiusi. — Non tosso quasi più. Stasera anderò fuori... Ora però ho sonno. Dormi anche te, mamma. —

E parve deciso di non dir più una parola.

La signora Almeriga provò anche lei uno strano senso di prostrazione e di sonnolenza. Quella luce verde, le vesti rosse dei pulcinella e il ronzìo delle mosche intorno ai fiori e alle boccette delle medicine, la immersero in una specie di letargo, al quale non si provò neppure di resistere.

Le parve, cosa strana, che qualcosa in lei si squagliasse, si disciogliesse in un'onda d'infinita dolcezza. Le parve di rivivere un'altra vita. Ritornò qual'era dieci anni prima: gaia, leggiadra, spensierata. Il suo marito, un povero impiegatuccio stupidito dal lavoro e da una nevralgia allo stomaco, che quando gli pigliava lo faceva urlare come una bestia, la curava poco, quasi punto, e lei passava le intiere giornate a piagnucolare, a sospirar la casa paterna, a invocare dal buon Dio la dolcezza d'un bambino. Quel bambino l'avrebbe occupata, l'avrebbe salvata dalla noia e fors'anco dal peccato. Lei gli avrebbe cucito i camiciolini, le berrette, le sottane: gli avrebbe ricamato le blusine, i cappelli, le scarpe, tutto: doveva star come nascosto in un nuvolo di trine e di ricami. Poi, quando fosse stato grandino, se lo sarebbe portato con sè alla messa, alle cascine, ai colli. Si sarebbe divertito, avrebbe riso, e lei sarebbe stata felicissima.

Ma invece del bambino, capitò in casa un bel giovinotto biondo come l'oro, allegro, che non soffriva di nevralgie allo stomaco e cantava dalla mattina alla sera tutte le arie del *Duchino* e della *Bella Elena*.

Questo giovane veniva raccomandato ai due sposi da certo signor Dalvi, loro vecchio amico, affinchè prendesse la licenza liceale in Firenze.

Gli altri due anni di liceo li aveva fatti a Pisa, in seno alla propria famiglia; ma questa aveva dovuto allontanarlo per detto e fatto d'una certa vedova che aveva una speciale predilazione per gli scolari.

Quel ragazzo aveva portato nella casa dei due sposi tutto il fascino della sua fresca e rumorosa allegria. Il povero Giulio si arrabattava meno sui fogli, la nevralgia non gli dava più tanta noia, e l'Almeriga rideva, chiassava con l'ospite, e non pensava più affatto al corredino del futuro *bébé*.

Ma si avvicinava la fine dell'anno scolastico: si avvicinavano gli esami.

Luigi passava tutte le ore del giorno rinchiuso in camera sua, colla testa curva sui libri. Era diventato pallido e lungo e lungo, che faceva compassione. E non contento del giorno, avrebbe voluto, per istudiare, vegliare anche la notte Ma l'Almeriga non lo permise. Bel sugo a rovinarsi gli occhi e la salute sua su quei libracci! Se non passava, pazienza! Avrebbe ripetuto l'anno e sarebbe rimasto dell'altro con loro. A queste parole della giovine donna, Luigi si faceva anche più sbiancato, e Giulio sorrideva stupidamente, balbettando Sicuro, sicuro!

Ma gli esami vennero e Luigi passò benone. Ci fu una baldoria in casa, una vera allegria. Poi era partito, lasciando lei piangente, mesta, più sola di prima; e Giulio, al quale erano riapparsi quasi subito i crampi allo stomaco, diventò anche più chiuso e taciturno del solito.

Poi.... com'era andata? Una notte che lei non poteva dormire per via di certe nausee che la pigliavano all'improvviso, avvertì in sè qualcosa d'insolito, di grave. Sentì d'esser madre.

Ma quella scoperta piena di trepida gioia per tutte le giovani spose, lasciò lei fredda, quasi turbata. La mattina dopo uscì di casa presto, ed ebbe una lunga conferenza coll'arciprete Prudenziani, il suo confessore.

Quando tornò a casa, la giovane donna gaia e spensierata era scomparsa per sempre: era scomparsa, per dar luogo alla rigida signora Almeriga. Si vestì di nero, rinnovò la mobilia del salotto, comprò dei libri serii, divenne patronessa di vari comitati per la riabilitazione delle giovani pericolanti e consacrò i suoi ozi borghesi a lunghi e noiosi lavori per istituti di carità.

Quando il già sospirato bambino comparve, non ci furono baldorie nè feste. Venne battezzato co' nomi rispettabili di Anton Maria Vincenzo, e fu mandato a balia senza fronzoli ricamati e senza trine.

Giulio, che in que' giorni stava anche peggio, lo ricevè e lo accarezzò con tenerezza malinconica. Gli parve che quel bel bambino biondo come l'oro, gracile, sbiancato, avesse bisogno di lui, della sua protezione.

E fino da quando tornò da balia, lo prese a ben volere, lo difese dalle severe esigenze materne, lo circondò d'ogni cosa gaia e gentile. Era lui che gli comprava i fiori, i balocchi, le scatole dei colori: lui, che in mezzo alla severità claustrale della casa, gli aveva composto quel bianco nido soleggiato.

La signora Almeriga non lo strapazzava, ma restava sempre gelida con quell'innocente, i cui occhi le parevano troppo azzurri e sereni. Avrebbe voluto strascicarselo in chiesa, per le sagrestie, ai pii fervorini dei predicatori più in voga: ma era tanta l'avversione dimostrata dal fanciullo per quei sacri ritrovi, che era bisognato cedere, e lasciarlo a casa, ai suoi balocchi, ai fiori di cui era passionato.

Finalmente il poverino s'era ammalato di petto, di quella tremenda malattia che colpisce quasi tutte le creature alle quali non sorride l'amor della mamma.

E dopo una breve lotta dolorosa, il bambino si spegneva tranquillamente nell'afa soffocante di quel pomeriggio estivo, tra il profumo delle rose e i lazzi sguaiati dei pulcinella.

×

La signora Almeriga si riscosse guardandosi paurosamente intorno. Le pareva che in fondo alla stanza, curva sui libri, risplendesse ancora la bionda testa d'un adolescente. No, no. Era stato un sogno.

Il malatino era sempre assopito e respirava con difficoltà.

La signora Almeriga lo guardò a lungo cogli occhi limpidi e freddi dal color del ferro. Poi uscì.

Quasi nello stesso tempo, da un usciolino a muro dissimulato dai panneggiamenti del parato, entrò Giulio.

Era più livido e abbattuto del solito. S'inginocchiò al capezzale del malatino e ne interrogò ansiosamente i polsi. Non si sentivano quasi più.

Quando il piccino riaprì gli occhi, il sole era già tramontato, e dalle stecche delle persiane verdi entravano nella camera dei riflessi di luce rossa, color sangue.

Il bambino si alzò sul letto.

— Vuoi bere? — gli chiese Giulio ad alta voce.

E il fanciullo, debolissimamente:

— Vorrei dormire, babbo. —

Quella parola « *babbo* » così semplice, così affettuosa, parve a Giulio come l'eco d'una musica celeste che si dileguasse in alto, verso le stelle. Si curvò piangendo, stese le braccia e l'angelo vi appoggiò la povera testolina, madida di sudore ghiacciato.

×

Quando, dopo un'ora, la signora Almeriga ritornò nella stanza, vide uno strano spettacolo: il morticino sorridente, coi biondi capelli sparpagliati sulle spalle di Giulio: e lui, il marito, in preda a una convulsione di singulti.

Ella si fece avanti pallida, rigida: toccò la spalla di lui e gli sussurrò pianamente:

— Coraggio

— Impossibile! — rispose egli voltandosi col viso fradicio e sconvolto, — impossibile, signora. Io volevo bene a questo bambino come se.... — E le bisbigliò il resto in un orecchio.

E allora, per la prima volta dopo dieci anni, avvenne una cosa strana: la signora Almeriga gettò un grido d'orrore e cadde lunga distesa, tendendo le braccia supplichevoli a quel povero impiegatuccio, stupidito dal lavoro e dalla nevralgia....

Ida Baccini.

LIBRI NUOVI

Vincenzo Bindi. — CASTEL S. FLAVIANO PRESSO I ROMANI *Castrum Novum*, E DI ALCUNI MONUMENTI DI ARTE NEGLI ABRUZZI E SEGNATAMENTE NEL TERAMANO. — Volume 4.°, Napoli Mormile, 1882.

Il Prof. Vincenzo Bindi con questo quarto volume ha dato compimento ai suoi *Studi storici archeologici artistici su* CASTEL S. FLAVIANO.

Il Bindi ha collegato alla storia della sua nativa Giulia molte notizie artistiche e letterarie intorno alla provincia di Teramo, e nuovi studi sulla Casa Acquaviva, le cui vicende furono così strettamente congiunte da sei e più secoli a quelle dell'Abruzzo, e talora non furono al tutto estranee alle sorti dell'antico reame di Napoli. L'erudizione è scelta; facile, chiaro e copioso il dettato, quale appunto si richiede in simili scritture.

Tutta l'opera è divisa in quattro volumi. Nel primo si discorre largamente di *Castrum Novum*, e delle sue vicende nei tempi antichi. Vi si discutono le varie opinioni degli eruditi sull'origine di questa illustre colonia romana. E qui non vogliamo tacere che ci pare giudiziosa la congettura del Bindi, il quale pensa che dove un tempo sorse *Castrum Novum* dovea prima esistere altro luogo fortificato: ciò egli argomenta da quel *novum* aggiunto a *Castrum*, e dai ruderi che rimangono di costruzioni probabilmente preromane. Nè la storia ecclesiastica, la quale è tanta parte della storia civile del Medio Evo, poteva essere omessa. Il Bindi ha infatti pubblicati molti documenti de' quali nuovi alcuni, altri in lezione più corretta.

Contiene il secondo volume una descrizione dell'antichissimo tempio di *Santa Maria a Mare*; e dei vari simboli, che sono effigiati a bassirilievi nella porta del medesimo, ha dato il Bindi una spiegazione erudita e dotta, ma semplice insieme ed ingegnosa. Vi si narrano poi le vicende della signoria degli Acquaviva in Teramo, la fiera vendetta del Melatino, il crudo supplizio che diede occasione al motto fatto scolpire sul fronte di sua casa da un Teramano: *A lo parlare agi misura*, le relazioni dei duchi d'Atri coi Visconti di Milano, le imprese di Metteo di Capua e di quel Giulio Antonio Acquaviva, fondatore di Giulia, che in Otranto morì martire della libertà della patria e della fede cristiana.

Argomento del terzo volume sono le notizie biografiche su Giovanni Campano, vescovo di Teramo nel secolo XV, discepolo di Lorenzo Valla, ed elegante latinista; la vita di Andrea Matteo III Acquaviva, uomo di acuto ingegno, scrittore, guerriero e statista, che fu del numero di quei Baroni che congiurarono contro Ferdinando Aragonese, e le vite brevemente narrate di Belisario, di Claudio e di Ridolfo Acquaviva, illustre il primo per le armi e le lettere, il secondo per essere stato uno dei principali fondatori della potenza gesuitica, l'ultimo per purezza e santità di costumi. In questo volume si contengono pure accurati cenni sui Grue e su parecchi altri artefici della fabbrica di majoliche in Castelli.

Nè meno importante degli altri è il quarto volume. Nel quale, consacrato quasi tutto alla descrizione dei migliori monumenti abruzzesi, si discorre principalmente, con abbondanti notizie artistiche e con nuovi documenti, della Badia di San Clemente *a Casauria*, e della Cattedrale di Atri, forse i due più celebri edifizi sacri degli Abruzzi sia per antichità di fondazione sia per pregio di architettura. L'autore a ragione si duole dello stato miserevole in cui si trova la famosa Badia, di cui il Mabillon diceva non essere alcuna più illustre in Italia. Ma ora si sta provvedendo perchè l'insigne edifizio sia conservato almeno in tutto quello ch'esso presenta di più notevole per l'arte e per la storia. Ciò che rende assai singolare la Cattedrale di Atri, oltre il severo stile architettonico sono gli affreschi del coro: sono essi delle più belle pitture uscite dai pennelli della fine del trecento o del principio del quattrocento. Raccomandate le medesime al governo, saranno restaurate nelle parti offese dall'opera del tempo e dalla negligenza degli uomini. Alla descrizione di questo monumento l'autore ha anche aggiunto un estratto dello Statuto municipale di Atri del secolo XVI. Fra gli altri edifizi sacri si ricordano in questo volume il duomo di Teramo, l'abbazia di San Giovanni in Venere, ad illustrazione della quale il Bindi pubblica tre inedite dissertazioni latine del lancianese Pietro Polidori, e molte altre opere monumentali del Teramano, del Chietino e dell'Aquilano. Rendono anche l'opera pregiatissima ed importante molte inedite notizie intorno agli artisti abruzzesi, tra i quali *Nicola di Guardiagrele*, celeberrimo orafo ed incisore, e *Cola dell'Amatrice*, di cui l'autore, per la prima volta, pubblica gli atti di nascita e di morte.

Da questa sommaria esposizione si può di leggieri argomentare quanto abbondante sia il materiale istorico, che in questa opera si contiene, e quale importante servigio il Bindi abbia reso all'arte ed alla Storia abruzzese. Ma farebbe uopo, per agevolare i riscontri, aggiungere un accurato indice di nomi propri e di cose; essendo pur vero quel detto del Disraeli « che un indice fa palesi i nervi e le arterie di un libro». Notiamo infine che l'edizione non è uscita così corretta da non vedersi qualche errore tipografico.

E così è compiuta quest'opera per la quale l' A. ha durate fatiche moltissime ed in cui l' Abruzzo trova registrata una sì gran parte della sua storia. Al giovine autore sia meritato premio la cordiale gratitudine de' suoi concittadini e la unanime lode di quanti in Italia coltivano con intelligente amore gli studi storici.

FERDINANDO MARTINI, DIRETTORE RESPONSABILE.

Roma — Tip. Regia, Via S. Stefano del Cacco N 3

Anno I. Domenica 27 Agosto 1882 Num. 30

La Domenica Letteraria

Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale L. 8) Direttore: F. MARTINI Un numero Cent. 10 — Arretrato Cent. 20

ROMA --- Direzione e Amministrazione, Via del Corso N. 79 --- ROMA

Sommario

GIOVANNI RUFFINI

L' Emigrazione italiana (scriveva Santorre Santarosa) prende ai miei occhi un carattere di permanenza; comunque sia, certo ha un carattere storico; e siamo tutti debitori all' infelice nazione, di cui siamo la parte sacrificata, di ogni nostra opera, di ogni nostro pensiero, nell' esilio, non meno che se fossimo nel foro di Roma o nei comizi di Modena o di Torino. Possiamo onorare il nome italiano nella Gran Brettagna coll' interezza della vita, coll' utilità dei lavori, colla dignità dei discorsi e dei costumi, col sopportare anzi vincere la povertà, colla costanza e col lavoro.... »

In quella nobile generazione di uomini che tanto fecero per dare agli italiani una patria, Giovanni Ruffini ha una fisonomia a sè e tiene un luogo a parte. Natura melanconica e riserbata, facile a scuorarsi nella sventura per manco di fiducia negli uomini ed in sè stesso, e pur sempre forte della rettitudine e della generosità nativa, egli fu spinto dall' indomabile amor patrio e da occasioni esterne in mezzo alle battaglie della vita politica e letteraria; ma appena potè, se ne ritrasse per chiudersi nella quieta solitudine de' suoi pensieri, de' suoi affetti domestici, delle sue meste ricordanze. Bensì, congiurato col Mazzini, deputato e ambasciatore col Gioberti, romanziere celebre in Inghilterra e nella culta Europa, pose sempre, in tutto quanto operò e scrisse, la sua anima grande d' uomo e d' Italiano: ed il signor Linaker, (che ne ha tessuto con amorosa cura la biografia), (1) ha ragione di dire che *i suoi libri sono la sua vita e la vita d' Italia nel periodo del risorgimento.*

Il primo che egli compose e che gli dette subito meritata fama di scrittore è sotto falsi nomi, una veridica narrazione delle sue vicende d' infanzia e di giovinezza, prima nella triste canonica di Taggia, poi nel collegio reale e nell' università di Genova, finalmente nelle speranze e nei pericoli delle congiure e della fuga, dopo la quale, nel 1832, incominciarono per lui, appena in età di 25 anni, i dolori dell' esilio. Chi non ha letto *Lorenzo Benoni*? e chi non si è commosso a quella lettura?... Se mai taluno a questa interrogazione alquanto rettorica, rispondesse: io no! — gli ripeteremo il detto del Guizot ad una signora che gli confessava di non conoscere lo Shakespeare: — Vi rimane un gran piacere da gustare! — È infatti una di quelle opere rare dove s' incontra non un autore, ma un uomo, e per tal rispetto può mettersi accanto alle memorie che ci lasciò di sè il Cellini e alle *Mie Prigioni* del Pellico: migliore delle prime per l' alto sentimento patrio e morale, e migliore anche delle seconde perchè offre una più piena e più gagliarda rappresentazione della vita.

Con buon consiglio il signor Linaker non si è provato nemmeno a rifare con altre parole quel meraviglioso racconto. Si è contentato di dichiarare alcuni tra i principali nomi e di ricordare i fatti aggiungendovi qualche notizia storica. Che *Fantasio* fosse il Mazzini era assai manifesto; ma non tutti sanno, che il *Principe d' Urbino*, re della camerata nel collegio di Genova, era il Marchese Imperiali dei Principi Sant'Angelo; che *lo zio Giovanni*, il buon filosofo pratico che distolse il Ruffini dal farsi frate si chiamava Andrea Gambino, e Capitano De Martino essere il vero nome di quel *Lazzarino* per mezzo del quale il Mazzini, dopo il trenta, corrispondeva coi fratelli Ruffini e cogli altri congiurati. Non meno reale è il carattere di Lilla *(povera Lilla!)* la prima e forse sola passione d' amore che turbasse profondamente il cuore di Giovanni; vana, capricciosa e pur simpatica natura di donna, essa fu (giova rispettare la discretezza del tenue velo) la bella marchesa Laura, vedova S..

⁎

Nei primi tempi dell' esilio il Ruffini prese parte operosa ai tentativi della *Giovane Italia* (segnatamente all' infelice impresa di Savoia del 1834), e quindi alla fondazione della *Giovane Europa*. Ma ben presto se ne trasse fuori, cedendo a quella sfiducia di sè e degli altri, la quale era (diceva egli) « in fondo al suo carattere e *poteva* per un istante esser sospinta da passeggero trasporto, ma non mai totalmente soffocata. » Questo è un punto su cui torna spesso a battere; ed osserva, quasi con un senso d' invidia, come sia diverso dal suo amico Mazzini: « Costui ha fiducia negli uomini e confidenza in sè stesso: a me manca l' una e l' altra. » Uomo di ferrea tempra nei momenti di pericolo, si disanimava poi facilmente nell' avversità. Ed anche nella vita letteraria ne dette, sin dal primo passo, una prova singolarissima.

Riparato a Londra nel 1836, insieme col fratello Agostino (che andò dopo due anni professore a Edimburgo), mentre dava lezioni d' italiano per vivere e studiava profondamente l' inglese, strinse relazione con un giovane letterato che lo persuase a scrivere in questa lingua; compose allora i primi dieci o dodici capitoli del *Lorenzo Benoni* e li portò all' amico, il quale giudicò ch' egli non avesse attitudine da diventare romanziere. Ciò bastò perchè il modesto uomo ne abbandonasse il pensiero e mettesse da parte il manoscritto! Non lo riprese se non dopo 17 anni nel 1853, in grazia d' intelligenti e amorevoli premure.

Nel frattempo, quanta varietà di vicende! che grandi speranze e come miseramente andate a vuoto, non senza peraltro lasciar semi fecondi di un prossimo avvenire! Sono anni che contano per secoli nella storia del popolo italiano! Il Ruffini, sino' al 48, si ristrinse quasi esclusivamente negli affetti di famiglia che sentiva potentissimi. Non erasi mai consolato della morte del fratello Jacopo, suo compagno di congiure, suicidatosi in prigione nel 30, mentre egli evitava l' arresto colla fuga precipitosa. Durante l' esilio perdette il padre e un altro fratello; nel 42 rivide a Marsilia la madre, da lui adorata sopra ogni cosa al mondo, donna di alto animo, che lo aveva educato al culto del dovere e della patria. Poi si ridusse a Parigi, facendovi il maestro d' italiano e il traduttore dei libretti d' opera: compose anche pel Donizzetti quello del *Don Pasquale* in 14 giorni: « Che non avrebbe egli fatto — sono sue parole — per sollevare sua madre dal carico di mantenerlo! » Venne finalmente il 48 e il collegio di Taggia (dove la madre era nata e allor dimorava) lo elesse deputato al primo parlamento subalpino; tornato in Italia senza passaporto (essendogli stato negato dall' ambasciata sarda) vi trovò festosissime accoglienze. Alla Camera sedè presso al fratello Agostino, anch'egli deputato per Genova. Parlò di rado, ma sempre con senno ed opportunità: la sua voce, ispirata dal più puro amor patrio e ammaestrata dalle prove dell' esiglio, pare quasi avesse alcunchè di profetico: « Io voglio.... l' unione (diceva il 27 giugno del 1848 parlando dell' annessione della Lombardia e delle provincie venete); la voglio perchè l' unione assicura l' indipendenza e consacra per così dire il gran principio dell' unità d' Italia.... Io vagheggio quell' Italia una e felice di cui parla il nostro indirizzo al Sovrano: un' Italia avente a capitale Roma. Questo parrà un sogno a molti; ma ciò che era un sogno sei mesi fa sarà una verità in breve giro di tempo, se siamo savi, voglio dire se procediamo al conquisto della nostra nazionalità con amore, con perseveranza e soprattutto con abnegazione. »

Come vedesi, non era mutato nè il fine ultimo nè la fede dell' antico fautore della *Giovane Italia*; bensì, badando alle cose anzichè ai nomi e alle persone, pigliava la via che gli pareva più propria a raggiunger la mèta. Però si accostò lealmente alla Monarchia di Savoia e accettò dal ministro Gioberti, ai primi del 49, l'arduo ufficio di rappresentare il governo presso la Repubblica francese. Rimase in carica poco più di due mesi; ma i suoi dispacci, di cui il sig. Linaker pubblica varii estratti, mostrano come, in frangenti difficili, non risparmiasse fatica a prò della patria, nè gli facesse difetto conoscenza degli uomini e acume politico. Avendo rinunciato volontariamente, poco dopo la sconfitta di Novara, ad un onore che non parevagli fatto per lui, riportò a Torino al Ministero otto o novemila franchi rimastigli dei ventimila che soglion darsi ai plenipotenziari per spese di primo impianto; e (racconta egli stesso) durò gran fatica a farli accettare. Disinteresse che ricorda quello di un altro ambasciatore democratico (dico di quel periodo) il Tommaseo, il quale, reduce anch' egli da Parigi, nel fare al governo del Manin una simile restituzione, presentò pure al Dittatore di Venezia un modesto involto dicendo: *Questa xè la velada.*

Il Ruffini benchè rieletto deputato abbandonò per sempre la vita parlamentare e, al pari del Gioberti, si ritrasse a Parigi coll'animo amareggiato dal grande disinganno.

⁎

Quivi, per buona sorte, trovò presso la signora Cornelia Turner una seconda famiglia. Aveva conosciuto lei ed i suoi figli al letto di morte di Giulio Robecchi, altro amico del Gioberti e nobilissimo ingegno, il quale stava in casa Turner più come amico che come maestro. Nella medesima condizione v' entrò il Ruffini; il quale si sentì presto legato da affetto quasi filiale verso quella culta e buona signora, vincolo che soltanto la morte doveva spezzare. Per opera di lei, egli condusse a termine e pubblicò nel 53 il *Lorenzo Benoni*, in età di 46 anni. N'ebbe in compenso cento lire sterline dall'editore T. Constable di Edimburgo a cui il fratello Agostino avevalo raccomandato e ch'era (com'egli dice) uno dei più gran galantuomini che si pregiasse di aver conosciuto. Ognuno sa il favorevole e generale successo ottenuto da quel capolavoro, in Inghilterra ed in ogni paese. Altri pure ha narrato come il dott. Martini di Taggia, non sapendo l'inglese, per compiacere la madre dell'autore, lo traducesse eroicamente a furia di vocabolario. Ma inedito affatto è il seguente fattarello riferitoDal sig. Linaker e comunicatogli dallo stesso signor Martini. Questi (compiuta la grave fatica onde si buscò una malattia) stampò la traduzione a proprie spese, perchè non aveva trovato in Piemonte chi se ne assumesse la pubblicazione; e poi, quando ne offrì alcune copie in deposito a un libraio di San Remo e gli ebbe detto che il libro era l'autobiografia del Ruffini, si sentì rispondere con una risata: « Chi vuol che legga la vita del signor Ruffini di Taggia? » Nessuno è profeta a casa sua.

Eppure l'ultimo suo soggiorno a Taggia e il ricordo del *fantastico Castellaro* che aveva contemplato lungamente negli splendori del tramonto, *stando seduto sul ponte dirimpetto*, gli ispirarono (com' egli attesta) il suo secondo libro) *soggetto simpatico a cui lavorò alacremente*. Così venne fuori il *Dottor Antonio* (stampato a Londra in sul finire del 55) la cui grande e meritata papolarità ridondò a singolare vantaggio dell'amena riviera ligure. Sicchè quando il romanziere tornò, nove anni dopo, a visitarla, trovò la condizione di quei paesetti tanto mutata da non riconoscersi più, pel nuovo concorso di ricchi stranieri attrattivi dalle descrizioni del *Dottor Antonio*. Tutte le fanciulle anemiche o logorate dalla vita elegante venivano a chieder salute e tranquillità al mite clima e agli aranceti del nostro mare, e si credevano tante *Miss Lucy* dimorando a San Remo o Bordighera. Gli abitanti facevano a gara per festeggiare il gran taumaturgo, gli inviavano bande e deputazioni e da ogni parte lo supplicavano perchè mandasse loro gl' Inglesi. Ora sì che avevano fede nel Profeta manifestatosi nelle sue opere! Di questa gita e di questi incidenti egli ci ha lasciato piacevole ricordo nel *S. Remo revisited* che inserì nel *Mac Millan's Magazine* del marzo del 1865.

Se doveva esser lieto che le sue opere avessero portato simili frutti, non era questo senza dubbio il fine che aveva avuto in mira nello scriverle. Tutt' altro! « Gli stranieri vengono in Italia (diceva il protagonista del suo romanzo) come anderebbero in un conveniente albergo; e quando un uomo va in un albergo, non va di certo coll' intenzione di occuparsi della gente di casa . . . » Ora egli voleva appunto che la *gente di casa* fosse meglio conosciuta e apprezzata. Alla signora Marina Carcano, sua traduttrice, scriveva nel 68, essere stato suo intendimento *di raddrizzare la poco favorevole opinione sul nostro conto prevalente in Francia e in Inghilterra*, e però si servì della lingua, inglese accarezzando pur sempre il pensiero di volgere in italiano egli stesso i suoi romanzi per offrirli ai propri concittadini; il che poi non fece, unicamente per non aver trovato un editore che, a patti onesti, ne assumesse l' impresa.

La *Lavinia* (1859) e il *Vincenzo* (1863) che tennero dietro al *Dottor Antonio* (per tacere dell'arguto romanzetto umoristico *Paragreen 's family*, e di alcuni scritti minori) sono tutti informati all'identico concetto, che è quello espresso dall' autore stesso, cioè far conoscere la vita e l' indole degli Italiani nell'età in cui viveva. Dicasi pure col signor *Linaker* che il Ruffini è creatore di un genere nuovo di romanzo, il romanzo storico politico, e notisi ancora che indirizzandosi egli a lettori stranieri doveva tenere una via diversa da quella seguita dai romanzieri politici che, come i Guerrazzi e il D'Azeglio, scrivevano per gli Italiani. Ma non sarebbe giusto nè esatto attribuire ai suoi libri un fine *principalmente politico*, il che scemerebbe loro l'importanza letteraria e valore duraturo. No, non sono manifesti politici, bensì vere e belle opere d'arte uscite di getto dalla fantasia ispirata, dall'osservazione sagace e dalla scienza psicologica del romanziere. La vita politica c'entra largamente; ed è naturale, perchè lo scrittore intendendo ritrarre i costumi e sentimenti dei suoi contemporanei, non poteva trascurarla, anzi, doveva darle il primo luogo nelle pitture, come aveva nella realtà. Così, essendo

(1) Arturo Linaker. *Giovanni Ruffini.* Torino, Firenze, Roma, Fratelli Bocca, 1882.

il *Dottor Antonio* emigrato napoletano e poi deputato in patria nel 48, le violenze della reazione borbonica segnano finaturalmente la tragica catastrofe dei suoi amori con *Lucy*. In simil modo la guerra di Crimea è campo di battaglia adatto a *Paolo Mancini*, all' antico difensore di Roma, protagonista della *Lavinia* e futuro sposo della capricciosa damigella. Il *Vincenzo* per ultimo è un dramma intimo che si svolge nel Piemonte liberale e parlamentare, e mostra come le lotte sociali e religiose si ripercuotono in seno alla famiglia. Le grandi figure del Poerio, del Manin, del Cavour che appariscono sia nell'uno, sia nell'altro dei suoi romanzi, vi sono introdotte a mo' d'episodio, e trattate con verità storica e con discretezza sapiente.

Vengono tenute in gran pregio dai critici britannici la lingua e lo stile del Ruffini, il quale meritamente va posto a lato ai loro più lodati romanzieri. Ed invero se non ha la fantasia inventiva o il sale comico del Dickens o del Thackeray, li uguaglia certamente per lo studio dei caratteri e per l'arte del comporre, anzi per quest'ultimo rispetto alcuna volta li supera, e in tutto mette una impronta sua propria. Le persone da lui osservate e fatte rivivere, reggono alla prova del tempo, che è la gran pietra di paragone. *Antonio, Lucy*, sir *John Davenau*, *Paolo, Salvatore, Lavinia, Rosa, Onofrio, Vincenzo*, i *Del Palmetto* e tanti altri, tornano alla mente anche dopo molti anni colla loro fisonomia, alla pari delle simpatiche figure del *David Copperfield*, di *Bleak House* o di *Vanity Fear*. Ed in ciò non fa nulla la diversità di scuola; un lettore di gusto avrà sempre presenti, per esempio, *Eugène Grandet, Madame Bovari, Iack*, mentre non gli rimarrà, io credo, se non un' immagine superficiale e annebbiata dei *Lantier*, delle *Généviève*, delle *Nana* e di tutti i *Rougon Macar* (non ostante l'albero genealogico); e mentre avrà pure dimenticato, una settimana dopo averlo saputo, perfino il nome dell'*Abbé Constantin* e de' suoi compagni, che, in odio allo Zola, levarono tanto rumore in Francia nello scorso inverno....

Dopo il 1869, il Ruffini non scrisse altro: cominciò tardi e finì presto, ed il perchè lo manifestò candidamente al De Amicis, il quale visitandolo nel 73 gli chiedeva che stesse per fare: « Niente — rispose — perchè non ho nulla da dire. » In questa parola sta chiusa la ragione del merito delle sue opere; in altri termini, il principio d'arte espresso nei noti versi di Dante, principio vero per la prosa non meno che per la poesia.

La morte del fratello Agostino e della madre nel 56 lo avevano profondamente afflitto e svogliato da ogni lavoro; ma dopo qualche tempo aveva ripreso amore alla vita e sopra tutto erasi confortato coi fatti del 59, in cui vedeva in parte soddisfatti i suoi voti. Quando per altro perdette la sua seconda madre, la signora Cornelia Turner, che spirò più che ottuagenaria a Parigi nel 74, scrisse nel darne l'annunzio in una lettera famigliare: « Ed ora *finis Ruffini!* » Tornato a Taggia per lasciar le sue ossa in terra italiana, visse colà ritiratissimo e sempre più melanconico fino al suo ultimo giorno che fu il 3 di novembre del 1881.

Tra le meditazioni della tomba e le assidue letture (particolarmente dei suoi autori prediletti, Dante e lo Shakespeare, il Leopardi e il Manzoni) il pensiero che più occupava la sua mente e il suo cuore era il monumento che trattavasi di erigere a Taggia alla madre, per opera del dottor Martini e di altri amici. Modellato dallo scultore Belli, il busto della *madre santa* (questo era il nome attribuitole dall'affetto popolare) posava sopra un basamento ornato di un bassorilievo rappresentante un'aquila con tre aquilotti: Jacopo, Giovanni e Agostino, ai quali essa aveva dato la vita fisica e morale. Egli non potè vederlo compiuto; ma appunto a benefizio di questa modesta onoranza, ben dovuta alla madre dei Ruffini, vendesi ora il libro del signor Linaker, frutto di coscienziose ricerche e ricco di notizie e documenti importanti, fra i quali alcune note autobiografiche dell'illustre romanziere. L' intonazione dello scritto si risente alquanto della forma oratoria ond'ebbe origine; ma il colore del sentimento, scevro com'è da ampollosità retorica, non disdice al soggetto; ed è una buona fortuna che sia toccato al Ruffini un biografo atto a intendere e a ritrarre nella sua schietta genialità la tempra nobilissima di quella coscienza intemerata.

Augusto Franchetti.

L'Opera buffa Napoletana

L'*Opera buffa* è una delle produzioni artistiche più originali del settecento in Italia. Essa si rannoda alla *Commedia dell'arte*, di cui è una propaggine. Il primo esperimento dell' *Opera buffa* fu fatta al tempo che la *commedia dell'arte* era nel suo più bel fiore, sullo scorcio del millecinquecento, quando le compagnie comiche correvano per lungo e per largo l'Italia, festeggiate e applaudite dovunque.

Nel 1597 Orazio Vecchi modenese mise fuori a Venezia una sua commedia in versi accompagnata da note musicali, l'*Amfiparnaso*, in cui introdusse le maschere più in voga, come Pantalone, Arlecchino, Brighella, Capitan Cardone, Francatrippa, Isabella, Dottor Graziano, e le fece parlare quale in veneziano, quale in bergamasco, quale in Castigliano, quale in bolognese e financo alcune in ebraico. Nondimeno la commedia non ebbe fortuna; e mentre l'opera seria andava acquistando cultori sempre più valenti e fioriva, la commedia in musica rimase addirittura negletta. Più d'un secolo occorse prima che potesse manifestarsi come forma organica e vitale.

✕

Risorse in Napoli nei primi anni del millesettecento, senza però risentire menomamente l' influenza della commedia del Vecchi. Derivò invece dagli *intermezzi* comici, che si solevano cantare fra un atto e l'altro dei drammi per musica, e si svolse spontaneamente, segnando come una reazione contro il melodramma eroico, giunto ormai al suo massimo grado di stranezza. Ed avrebbe in pochi anni non solo conteso al melodramma serio il palcoscenico dei maggiori teatri musicali, ma sarebbe forse anche riuscita a scacciarnelo, come già la *commedia dell'arte* aveva fatto colle tragedie e colle commedie classiche del cinquecento, se non fosse intervenuto il Metastasio.

La prima delle opere buffe propriamente dette fu il *Patró Calienno de la Costa*, rappresentato al teatro dei Fiorentini nei primi giorni dell'ottobre 1709. Autore della poesia fu Agasippo Mercotellis, nome che potrebbe essere l'anagramma di un Giuseppe Martoscelli; autore della musica Antonino Orefice.

Il nome del poeta e del maestro ci giungono nuovi, come generalmente quelli degli altri di questo primo periodo, che corre dal 1709 al 1730, cioè dalle origini fino al tempo del Pergolese. Erano per lo più artisti negletti, povera gente che si acconciava con l'impresario dei Fiorentini o del Nuovo, perchè non poteva elevarsi fino al San Bartolomeo. I poeti erano spesso notai senza faccende, scribacchini da tribunale; ed i maestri la facevano pure da cantanti, dopo aver invano tentato di fare da seconde parti là dove Farinello e Caffariello, la Bulgarelli e Niccolino inebriavano, affascinavano un popolo di ammiratori. Fra' poeti più fecondi e più notevoli erano il notaio Nicola Gianni, Francesco Antonio Tullio (Colantuono Feralintisco), Bernardo Saddumene, Aniello Piscopo e Francesco Oliva (Ciccio Viola); fra' maestri: Tommaso di Mauro, Benedetto Riccio, Giovanni Veneziani, Michele de Falco, Giampaolo di Domenico; e quelli fra' cantanti, il cui nome dura più noto, Maddalena Conti, Teresa Sellito, Maria Maddalena Tibaldi.

Non passò bensì molto tempo ed al teatro buffo si corse per sentire la musica soave di Leonardo Vinci, il « gran maestro » come lo chiamavano i contemporanei, o quella di Leonardo Leo; cantate dalla Santa Marchesini o da Marianna Monti, o da Nicola Grimaldi (Niccolino). L' *Opera buffa* cominciava a farsi largo: ed il popolo napoletano trovò nella nuova forma drammatica molto del suo spirito e se ne compiacque.

Lo Cecato fanzo di Aniello Piscopo, rimusicato dal Vinci, fu per molte sere accolto con plauso; e noi possiamo reputare questa come la migliore delle opere buffe del primo periodo, sia per la poesia sia per la musica.

Il *mondo* dell'*Opera buffa* fu l'opposto di quello dell'*Opera seria*. Là gli eroismi erano sovrapposti agli eroismi, brillavano ogni momento spade ed elmetti, donne si travestivano da guerrieri per cercare il loro *idolo*, che aveva cuore *ircano*; si era sempre o in Grecia o a Roma o magari nell' Olimpo, e gli attori si chiamavano Agamennone, Leonida, Virginia, Appio, Giove, e parlavano una linguetta arcadica e mingherlina, frolla, orpellata. — L'*opera buffa* invece rappresentava in tante scenette scucite, ma tratte dal vero, la vita della Napoli viceregnale, piegava il dialetto vivace delle *vajasse* a tutte le sfumature e procedeva semplice e schietta.

✕

Nel 1733, fra un atto e l'altro del *Prigionier superbo*, al teatro San Bartolomeo fu per la prima volta rappresentato un intermezzo buffo intitolato *La serva padrona*, poesia di Gennaro Antonio Federico, e musica del giovane maestrino, « testè » uscito dal Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo, Giovan Battista Pergolesi (nato il 1710). Ebbe un bellissimo successo. L'intreccio è poco originale: ricorda la *Fantesca*, intermezzo del Saddumene. Ma quello che lo fa importante non è la poesia, sibbene la musica del Pergolesi. Colla *Serva padrona* questo imberbe giovanetto palesò le sue splendide doti di artista e vinse le difficoltà della monotonia di due personaggi che non lasciano mai la scena e di una orchestra ridotta alle semplice proporzioni del quartetto. Una delle compagnie di comici vaganti la portò oltr'Alpi e la rappresentò sul teatro di Parigi, dove per quelle poche note si destò un vero incendio. I francesi si divisero in partigiani ed in avversari di quell'intermezzo, e dalla quistione musicale si passò a una quistione nazionale e politica. Si combattè per lungo tempo, e da tale quistione generò più tardi la lotta accanita fra' Piccinnisti e Gluckisti.

Col Pergolesi l'*Opera buffa* prese un andamento ardimentoso. Furono a lui contemporanei, o lo seguirono di poco, il Porpora, che se dotato di poco genio inventivo, ebbe il merito di educare all' arte cantori famosi, quali il Farinello, il Caffarelli, il Porporino, la Regina Mingotti, la Salimbeni, la Moltani, la Gabrielli; — il Lagrosimo, inventore dei finali buffi, e per il quale ogni atto si terminava con un pezzo, il cui motivo, proposto dapprima da una sola voce, si svolgeva poi a due a tre e a quattro, sempre interrotto di nuovi canti, conservando le più belle forme melodiche e bene armonizzate, che potevano divenire in ultimo il soggetto di un coro piacevole e di effetto (1); — il Piccinni, perfezionatore di questi finali, e notevole per lo stile dolce, brillante e ricco d' accompagnamento, autore d'una *Buona figliuola*, poesia del Goldoni, la quale fece il giro del mondo; — il Sacchini, dalla maniera soave ed affettuosa; — il facile e fecondo Anfossi, che secondo l'Arteaga tiene fra' compositori lo stesso luogo che il Goldoni fra' poeti comici.

E come poeti, in questo periodo fiorirono il Federico, autore della poesia della *Serva padrona*, uno dei migliori; il notaio Antonio Palomba (e non *Colomba* come scrisse il Settembrini) d' una fecondità troppo facile, ma non senza pregi; ed il notaio Pietro Trinchera.

Simpatica figura di poeta il Trinchera! Volle sollevare la spensierata commedia buffa a commedia aristofanesca; ma il tentativo gli riuscì funesto. Scrisse una commedia intitolata *La tavernola abentorosa*, dove smaschera le magagne d'un frataccio zoccolante, pieno di carità, zelante mezzano in amore, ghiotto e libidinoso. Povero notaio-poeta! Appena si seppe della sua commedia fu perseguitato dalla polizia del Vicerè, ed egli riuscì a campare ricoverandosi nel monastero del Carmine. Ma, non so come, fu trovato e rinchiuso in carcere; e quel meschino, non potendo tollerare l'ingiusta punizione, si scannò coi frantumi d'un piatto!

✕

Il terzo periodo dell'*Opera buffa* fu il più brillante, ma fu anche per così dire l'ultimo raggio luminoso della nostra arte musicale indigena. Vi fiorirono poeti, il Lorenzi ed il Cerlone; maestri, il Guglielmi, l'Insanguine, il Fioravanti, Giovanni Paisiello e Domenico Cimarosa. E i due capolavori, che sono pure fra le più geniali produzioni del Parnaso italiano del secolo decimottavo, furono il *Socrate immaginario* ed il *Matrimonio segreto*.

L'abate Galiani, di ritorno da Parigi, immaginò con l'amico abate Lorenzi, una commedia per mettere alla berlina l'erudizione greca del critico contemporaneo Saverio Mattei, amico del Metastasio e del Jommelli, professore di letteratura greca ed ebraica all' Università napolitana, e traduttore dei salmi in ariette metastasiane. Questi aveva una moglie atrabiliare, colla quale litigava di continuo, e i due abati frequentatori di casa Mattei, assistevano spesso a quei diverbi. Crearono così il tipo del *Socrate immaginario*, e la loro commedia, per i primi due atti, è un capolavoro di arguzia e di vis-comica. Il pubblico riconobbe subito, sotto gli abiti del paziente filosofo greco, il professore d'ebraico, e la regia censura reputò suo dovere, in omaggio al dotto uomo, di impedire le ulteriori rappresentazioni. Furono riprese dopo alcuni anni, avendolo permesso il Mattei medesimo. Giovanni Paisiello vi adattò una musica che ne accrebbe la comicità; e l' opera continuò a rappresentarsi per tutta quasi la prima metà di questo secolo.

E come il *Socrate immaginario* fu l' ultima e la più perfetta delle *opere buffe* dal lato della poesia, così il *Matrimonio segreto* fu per rispetto alla musica.

Domenico Cimarosa fu il più grande artista dell'opera comica napolitana. Non ha rivali per la vivacità e la fluidità dello stile, per la varietà, l'abbondanza e la freschezza delle idee. Il comico del *Matrimonio* è temperato dalla grazia e dal sentimento. L'orchestra, senza avere la pienezza e la varietà di quella del Mozart, è forse la più perfetta che esista nel genere buffo; chiara, nutrita, scoppiettante di spirito e di gaiezza. Il riso del Cimarosa è la manifestazione radiosa d' un carattere felice e d' un buonumore sereno e franco. Non così invece quello del Rossini, pieno di malizia e di causticità.

Che, se dopo il *Matrimonio*, vennero il *Barbiere di Siviglia* rossiniano e l'*Elisir d'amore* del Donizzetti, non è per questo men vero che quello sia la estrema produzione dell' *opera buffa* propriamente napolitana. Nel *Barbiere* e nell'*Elisir* si sente l'alito di nuovi tempi: scompare il riso bonaccione, e gli si sostituisce un sorriso fine, sarcastico, che ha un so che di febbrile. Al giocondo sorriso goldoniano succede il sarcasmo del Beaumarchais. Caratteristica nell'*Elisir* è l'aria: « *Una furtiva lagrima*, » bella stonatura romantica in un'opera comica. L'hanno considerata come una rappezzatura; ma è invece una lagrima che interrompe il riso forzato del maestro di Bergamo.

Michele Scherillo.

(1) Cfr. Florimo. *La scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatorii.* — Vol. II, Napoli, Morano 1882.

CRONACA

⁂ Nel prossimo settembre, per rendere più solenni le feste per la inaugurazione del monumento a Guido Monaco, sarà aperto in Arezzo, oltre al *Concorso europeo di canto liturgico* che già annunziammo, anche un *Concorso nazionale fra i fabbricanti di strumenti musicali*.

⁂ Il conte T. de Puymaigre, noto raccoglitore di canti popolari, pubblica nel *Contemporain* i *Souvenirs du comte Alexandre de Puymaigre*. In queste memorie, che comprendono gli anni 1789-1833, è narrato anche un viaggio fatto dal conte Alessandro in Italia dopo il 1830.

⁂ Gli editori Féchoz e Letouzey di Parigi pubblicheranno alcuni supplementi al *Dictionnaire des Anonymes* del Barbier ed alle *Supercheries littéraires dévoilées* del Quérard.

⁂ L'editore M. L. Favre di Niort prepara una nuova edizione del *Glossarium* del Du Cange.

⁂ Il signor Lenormant ha pubblicato nell'*Art* uno studio intorno alle terrecotte etrusche.

⁂ La Società di Londra per il progresso degli studi greci farà riprodurre in fotografia il manoscritto Laurenziano delle tragedie di Sofocle.

⁂ Col titolo di *Anecdota Oxoniensia* verrà pubblicata una raccolta di importanti documenti inediti tratti dalla Bodleiana e da altre biblioteche di Oxford. Questa pubblicazione avrà molto interesse anche per i nostri studiosi, poichè, com' è noto, nella Bodleiana si conservano anche parecchi preziosi manoscritti italiani, dei quali lasciò un catalogo, certamente incompleto, il conte Alessandro Mortara.

⁂ Nella raccolta di *Curiosità letterarie* dell'editore Romagnoli, a cura del signor Vittorio Fiorini, saranno pubblicati alcuni diari e storie inedite dei tempi dell'assedio di Firenze, e il poemetto cavalleresco di Piero da Siena *La bella Camilla*, noto solo per il sunto che ne diede in un suo lavoro il Wesselofsky.

⁂ L'editore A. G. Morelli di Ancona ha incominciata la stampa di un libro di F. Novati su *La società lombarda alla fine del secolo passato*. Conterrà parecchie lettere inedite di Pietro Verri, del Beccaria, del Baretti e d'altri.

⁂ Uno studio di F. Zambaldi sulla *Metrica greca e latina* é stato pubblicato dall'editore Loescher.

⁂ Il primo volume dell'*Ugo d'Alvernia* volgarizzato da Andrea da Barberino uscirà quanto prima in luce per cura di Francesco Zambrini.

Recenti pubblicazioni pervenute alla Direzione della *Domenica Letteraria*:

Giuseppe Guerzoni, *Garibaldi*, vol. 2.° (1860-1882) con documneti e 7 piante topografiche. Firenze, Barbéra. — Giuseppe Cesare Abba, *Da Quarto al Faro, noterelle d'uno dei mille*. Seconda edizione. Bologna, Zanichelli. — Luigi Alberto Ferrai, *Cosimo de' Medici duca di Firenze*. Bologna, Zanichelli. — Giulio Vaccai, *Vita di Nicola Vaccai*, con prefazione del prof. A. Biaggi. Bologna, Zanichelli. — Jack la Bolina (Vittorio Vecchi), *La vita e le gesta di Giuseppe Garibaldi*, parte 2.ª Bologna, Zanichelli. — *Estate MDCCCLXXXII, ai bagnanti*. Livorno, Giusti. — G. V. *Storia della rivoluzione nel distretto di Nicastro nel* 1848. Catanzaro, tip. Municipale. — Richard O'Monroy, *Coups de soleil*. Paris, Calmann Levy. — Giacomo de Gregorio, *Cenni di glottologia Bantu* (*Sud-Africana*). Torino, Loescher. — Cesare Martinelli, *Nuptialia, versi*. Firenze, tip. Ferruccio. — Antonio Cocchi, *Del vitto pitagorico per uso della medicina*. Napoil, Mese. — Fortunato Vitali, Versi. Rimini, Malvolti. — F. Guastella, *Il mio canto*, 2. edizione. Palermo, Evangelista. — Giuseppe Regaldi, *L'Egitto antico e moderno, con un'ode di* Giosuè Carducci. Firenze, Successori Le Monnier. — Podalyre Petrini, *Nouveau cours de lectures françaises*, troisiéme partie. Milano, Galli et Raimondi. — Riccardo Folli, *Le scuole secondarie classiche straniere e italiane*. Milano, Briòla. — C. Antona-Traversi, *Dell'amore di* G. *Boccacci per madonna Fiammetta*. Ancona, tip. dell'Ordine.

LA CONVERSIONE D'UN PUBBLICO

ETTORE BERLIOZ

Poco tempo fa i concerti popolari di Bruxelles eseguivano per l'intero l'*oeuvre maîtresse* (com'egli la chiama nelle sue memorie) del Berlioz, *Romeo e Giulietta*, sinfonia con cori, a soli e recitativo corale, scritta da lui sul dramma di Shakespeare per dedicarla in segno di riconoscenza al Paganini, il quale regalandogli 20000 lire lo aveva tratto dalla miseria: la esecuzione di questo lavoro fu considerata come una sfida lanciata dai concerti popolari al pubblico; lanciata e vinta. Quasi contemporaneamente ci capitava fra le mani un libro recentissimo, stupenda edizione dei fratelli Charavay, intitolato: *Hector Berlioz — la vie et le combat — les oeuvres — par Adolphe Jullien*. (1) Il Jullien principia la sua prefazione così: « Le véritable auteur de ce livre est le Public. Je l'ai bien écrit, mais c'est lui qui l'a fait, car ce n'est autre chose que l'exact récit de sa conversion, de son retour à Berlioz »; e più sotto aggiunge: « D'autres grands hommes furent méconnus pendant leur vie; il en est peu pour lesquels la réparation posthume ait été plus brusque et plus unanime ».

Si tratta dunque di un uomo misconosciuto in vita, e misconosciuto nel modo più crudele. Tra coloro la fortuna dei quali dipende in gran parte dalla moltitudine, siano artisti o uomini politici, i misco-

(1) Paris, 1882.

nosciuti sono molti: ma tutti sono vittima o di aperta ostilità, o della indifferenza.

Questi destano maggiore simpatia che i primi, e il Berlioz fu uno di loro.

A chi ha nemici si porge almeno la voluttà dalla battaglia, lo sfogo dell'odio contro la moltitudine: si tratta non tanto di ottenere una corona quanto di imporre un giogo; e, dopo la vittoria, il trionfatore può gridare come il Carducci a proposito dell'ode alla regina: « ah! vil maggioranza! » Ma l'indifferenza, che non vi accorda nè la battaglia nè l'odio, il silenzio, che fa rifluire al cuore le ondate di sangue più calde e impetuose, e vi stende intorno all'anima un deserto infinito in cui si perde fioco e senza eco ogni grido che ne prorompa, questa indifferenza è ben più dura a tollerarsi. Oh! come si comprende tutta l'amarezza delle parole che a una delle venti sole rappresentazioni dei *Troiani* al teatro lirico, nel novembre 1863, il Berlioz rispondeva ai suoi amici, e dalle quali piglia le mosse il libro del signor Jullien. Gli dicevano, vedendo il pubblico numeroso: « Eh bien! les voilà qui viennent. » Ed egli, con un sorriso malinconico e scoraggito: « Oui, ils viennent; mais, moi, je m'en vais ». Oggi che egli se n'è andato, dice il sig. Jullien, tutti accorrono.

Non già ch'egli vivesse oscuro: basti dire che fin dal 1856 era stato nominato nientemeno che membro dell'Istituto, in sostituzione (caso curioso) di Adolfo Adam, il quale avea rifiutato di votare per lui due anni prima e gli aveva anteposto il Clapisson. Ma al Berlioz la rinomanza di dotto, l'estimazione di uomo d'alto ingegno, le lodi di teorico e didattico insigne non bastavano; anima ardente, voleva fama, e, più che fama, potere di artista. Che cosa valgono gli ossequii di tutti gli studiosi per un precetto di un vostro libro in confronto di una lacrima o di un palpito mosso da una vostra melodia? E quel suo più ardente desiderio dovè sempre andare a vuoto! Nè a lui bastava di signoreggiare un pubblico qualsiasi; voleva il pubblico Francese; e invece, soltanto quando disanimato dalle sconfitte patite in Francia intraprese le sue peregrinazioni artistiche per l'Europa, raccolse onori e fama; ogni volta che vinto dal suo desiderio tornò dinanzi al pubblico francese, trovò fredda od ostile accoglienza. Quando aveva, piccolo o grande che fosse, un buon successo all'estero, scriveva ai suoi amici: « Faites en sorte que Paris le sache ». Parigi lo veniva a sapere, dice il Jullien, e un minuto dopo lo dimenticava. Eppure in questa audace impresa di spezzare la granitica indifferenza (lasciatemi dir così) della sua patria, ei persistè fin quasi all'ultimo dei suoi sessantasei anni con quella tenacità di proposito, con quella dignità di sentire, con quella rigidità di carattere e slancio di passione, che si rivela dalla fronte spaziosa, dagli occhi vivi e profondi, da' lineamenti marcati se non duri, e dal viso scarno a chi osservi il buon disegno unito a questo libro.

Teofilo Gautier diceva di lui, quando ei morì, queste parole: « Personne n'eut à l'art un dévouement plus absolu et ne lui sacrifia plus entièrement sa vie. En ce temps d'incertitude, de scepticisme, de concession aux autres, d'abandon de soi-même, de recherche du succès par des moyens opposés, Hector Berlioz n'écouta pas un seul instant ce lâche tentateur qui se penche aux heures mauvaises sur le fauteuil de l'artiste, et lui souffle à l'oreille des conseils prudents. Sa foi ne reçut aucune atteinte et, même aux plus tristes jours, malgré l'indifférence, malgré la raillerie, malgré la pauvreté, jamais l'idée ne lui vint d'acheter la vogue par une mélodie vulgaire, par un pont-neuf rhytmé comme une contredanse. En dépit de tout, il resta fidèle à sa conception du beau; s'il fut un grand génie, on peut le discuter encore, — le monde est livré aux controverses, — mais nul ne penserait à nier qu'il fut un grand caractère ».

Così scriveva Teofilo Gautier pochi giorni dopo la morte di Ettore Berlioz avvenuta la mattina dell'8 marzo 1869. Da cinque anni egli era prostrato per l'accoglienza fredda e beffarda fatta ai suoi *Troiani*, al buon successo dei quali, ultima speranza, aveva legato la sua vita: era tanta la persuasione del valore dell'opera sua che egli era uscito dalla prova generale piangendo e dicendo a sè stesso: « c'est beau, c'est sublime ». Il pubblico invece la lasciò strascicare per una ventina di rappresentazioni senza infamia e senza lode; poi non ne disser parola. Da un anno gli era morta la seconda moglie; ed egli si accasciò: « si lasciò vivere » secondo la frase del Jullien, circondato di cure dalla signora Recio, sua suocera. Andò ancora una volta a Vienna chiamatovi a dirigere la sua *Damnation de Faust*, e un'altra volta a Pietroburgo chiamatovi dalla granduchessa Elena sua ammiratrice entusiasta; ma vi andò con l'anima amareggiata più che mai perchè gli era morto di febbre alle colonie il figliuolo Luigi, soldato di marina, e rompicollo; ma pur sempre molto amato dal padre.

Tornato da Pietroburgo andò per riprendere un po' di vita, come se un bisogno di sole e di spazio lo pungesse, sulle coste del mediterraneo. Un giorno, mentre stava guardando il mare, misteriosa voluttà di artista, cadde colpito da una congestione cerebrale; riavutosi, arriva a trascinarsi fino a Grenoble, dove finalmente i suoi concittadini lo acclamano e lo incoronano.

Ma egli moriva: moriva sapendo che il pubblico non era stato nemmeno pienamente sincero nelle sue avversioni per lui: anche quella di seccarsi alla musica di Berlioz era stata una moda. Una volta si eseguì in un concerto un pezzo intitolato: *Le repos de la sainte famille* sotto il nome di *Pierre Ducré maître de chapelle du dix-huitième siècle*. Fu accolto con grandissimo favore. Pochi giorni dopo, un amico di Berlioz, certo Duc, parlava con una signora che la pretendeva a intelligente in fatto di musica ma che al solo nome di Berlioz si sentiva svenire. « Quel musicien que ce Ducré! — esclamava la signora. — Et dire qu'il était resté inconnu jusqu'à présent. Quel charme! Quelle onction! Ce n'est pas votre fou de Berlioz qui écrirait une pareille merveille! » E il Duc le rispose: « Vous vous trompez, madame; Pierre Ducré, c'est lui. » Difatti il tranello era stato ordito una sera, mentre si giocava alle carte, in casa Berlioz con il concorso dello stesso amico Duc dal cui nome il Berlioz aveva derivato quello dell'immaginario maestro di cappella. A un altro inganno di questo genere diede luogo un pezzo del suo *Benvenuto Cellini*, caduto miseramente all'Opéra nel 1838, e che soltanto la Germania aveva poi messo in onore. Una sera in un salotto si eseguiva una romanza che portava il nome di Schubert alla presenza di un dilettante il quale aborriva dalla musica di Berlioz. « À la bonne heure — gridò costui, appena finito — voilà de la mélodie, du sentiment, de la clarté! Ce n'est pas Berlioz qui eût trouvé cela. » Era la romanza del *Benvenuto Cellini*. E altri ancora di questi aneddoti si possono leggere nelle *Mémoires* del Berlioz: le quali se in qualche pagina ci dànno di lui un'immagine meno mirabile di quella che ne dà il signor Jullien, son certo lettura molto attraente, come attraente è l'altro suo libro *À travers chants*. E alla petulante leggerezza del pubblico che giudicava il Berlioz, fa stupendo contrasto la serietà e l'onestà di lui. Nel suo monodramma o melologio *Lelio*, il protagonista esce in questa invettiva: « Mais les plus cruels ennemis du génie sont ces tristes habitants du temple de la Routine, prêtres fanatiques qui sacrifieraient à leur stupide déesse les plus sublimes idées neuves, s'il leur était donné d'en avoir jamais... Ces profanateurs, qui osent porter la main sur les ouvrages originaux, leur font subir d'horribles mutilations qu'ils appellent *corrections et perfectionnements*, pour lesquels, disent-ils, il faut *beaucoup de goût*. Malédiction sur eux! Ils font à l'art un ridicule outrage. » Ebbene, questa invettiva era diretta contro il Fétis a cui appartengono le frasi sottolineate, ed ecco perchè: quando il Berlioz, per campare, correggeva stampe per l'editore Troupenas, rivedendo certe sinfonie del Beethoven, s'accorse che il Fétis, che le aveva esaminate prima, vi aveva introdotto delle modificazioni notando in margine: « *qu'il était impossible que Beethoven eût commis des erreurs aussi grossières*. » Montato in furia, egli corse dal Troupenas, disse corna del Fétis, e dichiarò che avrebbe denunciato a tutti i musicisti la infedeltà dell'edizione e l'audacia del correttore. L'editore fu costretto a ristabilire il testo originale, e il Fétis credette di dovere smentire, nel suo giornale, ch'egli avesse mai voluto correggere menomamente le opere del Beethoven.

Abbiamo detto che il Berlioz correggeva le stampe per il Troupenas: ciò fu prima del 1830, vale a dire prima ch'egli venisse in Italia avendo vinto, dopo quattro concorsi, il premio di Roma. Ma non fu quella la sola volta ch'ei si trovò in istrettezze. Quando scoppiò la rivoluzione del 1848, si sarebbe trovato assolutamente senza un soldo per vivere, se Vittor Hugo non lo avesse fatto restare al piccolo posto di bibliotecario del Conservatorio. Una decina d'anni innanzi, lo aveva levato dalla miseria Paganini, cui in segno di riconoscenza egli dedicò la sinfonia *Romeo e Giulietta* lavorandovi sette mesi quasi senza interruzione e « vivant pendant tout ce temps de la plus ardente vie, nageant avec vigueur sur cette grande mer de poésie, caressé par la folle brise de la fantaisie, sous les chauds rayons de ce soleil qu'allume Shakespeare et se croyant la force d'arriver à l'île merveilleuse où s'élève le temple de l'art pur. » E sei anni avanti, cioè tra il finire del 1832 e il principiare del 1833, quando sposò miss Smithson, celebre attrice inglese, di cui egli era riescito a conquistare il cuore con la sua *Symphonie fantastique* e col *Retour à la vie*, con cattivi augurii avea messo su casa: ella non aveva che debiti, ed egli aveva soltanto trecento lire imprestategli da un amico. Il matrimonio fu poco felice; ma il modo col quale si strinse è curioso, come ogni altra cosa che concerna questo *febbrile* artista: così lo chiama Jullien. Ma volendo che ai lettori rimanga qualche curiosità ad invogliarli alla lettura del libro intero, ci fermeremo qui rimandandoli al libro stesso, specialmente per le relazioni tra il Berlioz e lo Schumann, per quelle tra lui e Wagner, e per vedervi come il pubblico passò a mano a mano dall'aborrimento all'entusiasmo.

Il sig. Jullien facile e brioso scrittore, è stato ed è un valente propugnatore della fama di Berlioz: anche senza essere acceso di quell'entusiasmo ch'egli prova, nessuno potrà dire troppo benevola la frase con la quale giudica il Berlioz nel suo scritto intorno a Chopin: « génie Shakespearien qui a touché toutes les extrémités. » Certo la conversione del pubblico è un fatto importante; e dice bene il Jullien: « questo libro lo ha *fatto* il pubblico; io l'ho *scritto* soltanto. » Non resta ora se non che il pubblico se lo legga.

G. Tempia.

NOTE DI LINGUA

Spesso mi son sentito dimandare da non toscani, come mai si dica *Tornar di casa in un luogo*, quando in quella casa non si è mai stati; e tutti ne han fatto più o meno le meraviglie, e taluni anche hanno messo in burletta questa maniera, come mancante, secondo loro, di senso comune. Ecco, io voglio brevemente chiarirne quei lettori della *Domenica Letteraria*, i quali fossero nel numero di coloro che non si rendon ragione di questa frase tutta toscana.

È prima di tutto dirò che la meraviglia e anche il motteggio per la medesima da parte dei non toscani non sono nuovi. Il Salviati infatti fin dalla seconda metà del cinquecento scriveva nei suoi avvertimenti (lib. II, c. 20): « Sogliono i nostri esser « motteggiati comunemente del dire.... *Tornare* per « *venire a stare* o *andare a stare*; » quantunque egli non dia alcuna ragione di questo idiotismo, e si contenti solo di riferirne alcun esempio di scrittori del miglior tempo.

Vediamo adunque se è possibile trovare una buona ragione. È certo per me che la meraviglia ed il motteggio sono nati e nascono tuttavia dall'aver dimenticato affatto il senso primitivo di *Tornare*, e dall'attribuirgli, per conseguenza, in questa maniera il senso che solo presentemente ritiene, vale a dire di andar di nuovo in un luogo da cui eravamo partiti, ossia di *Ritornare*. E la cosa, se stesse così, sarebbe veramente ridicola; ma così non sta. Il verbo *Tornare* conserva nella maniera toscana il senso che ebbe primitivamente, ed in comune con altre lingue romanze, in alcune delle quali, come nella francese, è tuttora rimasto, il senso dico di volgere o volgersi, affine al latino *versare* e *versari*; onde poi le conseguenti idee di mutazione, cangiamento da uno stato, condizione e simili in un'altra. Dante dice: *Chè dalle reni era tornato il volto* (*Inf. 20*): dalla parte delle reni quegli spiriti non ce l'avevano mai avuto. Il Cavalca dice che la moglie di Lot *tornò in istatua di sale*: quella donna di sale non era mai stata Dunque e in questi e in infiniti altri esempi che si potrebbero riferire, tornare denota un rivolgimento o un cambiamento. Perciò quando noi Toscani diciamo *Tornar di casa in un luogo*, *in una strada*, *Tornar con uno* o *a stare con uno*, niente altro intendiamo che un volgersi a nuova abitazione, un mutar di casa. Ed è anche osservabile che questo stesso verbo fu usato fin quasi al seicento per abitare, alloggiare; e qui è anche più manifesta l'affinità di significato col latino *versari* che è un *versare se*, un aggirarsi in un luogo, un dimorarvi alcun tempo. Per chi ama le citazioni eccone qui tre; una del trecento, una del quattrocento e un'altra del cinquecento. Nella *Storia d'Apollonio* (12): « Stando « Apollonio in Tarsia, si tornava e stava pure con « Istranquillione. » Vespasiano da Bisticci (*vit.* 154): « In quella terra non vi veniva uomo di condizione « che non volesse che tornasse in casa sua. » E finalmente il Varchi (*Stor.* 1, 619) « Filippo si tornava « con Gaspero dall'Arme, ricchissimo e riputatissimo « mercatante. » Questo senso è oggi affatto disusato; ma concorre a dar luce alla maniera toscana, pur oggi vivissima, e che, dopo questa notarella, confido non sia per sembrar più nè strana nè degna di riso.

G. Rigutini.

VITELLO D'ORO

Bevuto il caffè, i commensali s'erano alzati sgranchiando le gambe, gravi nei moti per la pienezza del ventre, sbuffanti e rubicondi nel lavorìo della digestione. E mentre, in cinque, aggruppavansi in fondo al salotto, presso un sofà, dove uno di essi erasi lasciato cadere, dimenticavano una giovane rimasta sola, seduta a tavola, dinanzi al disordine della tovaglia, ai resti del dessert, ai bicchieri vuoti.

Ella, del resto, dimenticava loro. Non pareva fare alcun caso del colloquio che li teneva stretti insieme accalorati, con sguardi cupidi di gente che si occupa di danaro. Rimaneva astratta, in un abbandono fantastico dell'essere, in una voluttà vaga di ragazza che pensa e che sogna.

Da una finestra spalancata rinnuovavasi l'aria pesa dell'ambiente, ed entravano ad ondate strepitanti i chiassi di un pomeriggio domenicale, soffocando, ad intervalli, le voci dei cinque intorno al sofà. Questi eccitavansi grado a grado, ghermiti dal loro argomento, rompendo spesso i toni bassi di voce ond'essi volevano circondare di mistero i discorsi, con esclamazioni scoppianti che reprimevano subito, o con impeti di parole troncati da grossi sospiri di stomachi pieni, alitanti a fatica.

I quattro in piedi, due donne e due uomini, si urtavano, sbracciavansi, chinavansi sul quinto, seduto, una grossa figura di mercante di campagna quarantenne. Minacciavano di soffocarlo, assediandolo ed assalendolo da tutte le parti, cercando unir ogni via per riuscire a strappargli qualche cosa, ch'egli non voleva concedere. Era un accanimento, una carica a fondo, feroce, di quattro volontà sguinzagliate contro una.

Egli diceva no e no, colla voce e coi gesti. Tentava le forme cortesi della persuasione, s'infastidiva, rimaneva oppresso, poi ricalcitrava esasperato, fuori della grazia di Dio. Allora aveva dei gridi rabbiosi, dei ruggiti da bestia nei rifiuti tonanti. Col viso stravolto e gli occhi accesi di collera non badava più a contenersi, raccattava parole da trivio, diceva sul viso dei suoi assalitori, ch'essi gli facevano un tiro da farabutti. Ma perdio! non capivano ancora di aver trovato un osso duro da rodere? volevano andare a farsi squartare, sì o no?

S'alzava per andarsene lui. Ma lo afferravano per le braccia e pel vestito, lo facevano ricadere sul sofà come un sacco di patate. Le sue ingiurie non avevano presa su quelli cui eran dirette. Essi le accoglievano come scherzi grassi da riderne a perdifiato; vi rispondevano con certi cori di adulazioni sfacciate. Oh, egli era pungente, il burlone! Per cristallina! non si poteva dire di più. Ma non diceva sul serio, non è vero? No, non poteva andare in collera, il caro uomo!...

Poi, tutti, simultaneamente, si gettavano indietro premurosi, allargavano il circolo, perchè la loro vittima respirasse ed avesse un po'di riposo. E mentre i due uomini restavano umili come vassalli dinanzi a un re, le due donne sorridevano carezzose, aspettavano incerte con una ostentata adulazione negli sguardi e nei gesti.

×

Angelo Rugoni, l'uomo appunto ch'essi volevano addomesticare, respirava, sbuffava, misurava quelle umiltà con una smorfia di bestione vanaglorioso. Il vedersi trattato così, gli faceva, poco a poco, l'effetto come di un solletico dolce che lo disarmava. D'altronde, gli tornava opportuno che Adelaide, la sua fidanzata, avesse occasione di vederlo sotto la luce favorevole della potenza, arbitro in una questione che appassionava tutti. Egli voleva far colpo su lei, sentivasi preso ad un tratto dalla voglia di vedere com'ella gli sarebbe stata grata, con quali atti e con quali espressioni avrebbe ricompensato il grande favore che i di lei parenti gli domandavano.

Cogli occhi pieni di desiderio cercò la giovine seduta a tavola. S'irritava di scorgerla laggiù, cogli angioletti. Volle scuoterla; la chiamò, con un vocione grosso d'uomo sedotto.

— Adelaide, non senti? — gridò. — Mi vogliono cavare fin l'ultima goccia di sangue. Io li lascerò fare, per te!

Rise, trabalzò vedendosi guardato da lei. Rimase trionfante in mezzo alla tempesta che salutava le sue parole.

— Ebbene? non merito forse che si faccia nessun sacrifizio per me? — domandò lei, sorridendo amorosa. E rise ancora, quando Angelo rispose che meritava anche di veder morire un uomo per lei. Era stata richiamata brutalmente alla coscienza della realtà e con uno sforzo di volontà supremo, riprendeva la sua parte in quella laida commedia. Ma intanto che il suo grosso imbecille, sedotto, assentiva agli altri, continuando a guardarla con occhi accesi di passione, una ripugnanza violenta le serrava la gola. Lottava contro un raccapriccio, contro un orrore che non avrebbe saputo definire. Senza dubbio aveva mangiato e bevuto troppo; sopratutto bevuto. Sentiva lo stomaco pieno, la testa pesante. Il cervello bollivale, e le giuocava de tiri birboni.

Non si pentiva di quello che aveva fatto. Era un'impresa da ragazza positiva ed accorta, che avrebbe ritentato dieci volte, occorrendo. Sua madre l'aveva messa sulla buona strada, indicandole Angelo Rugoni, un uomo pieno di quattrini, che si poteva aver per marito, a patto di tendergli bene le reti. Lei aveva teso le reti, senza scrupoli e senza rimorsi, tenendo a bada Ettore, un giovane che l'amava e ch'ella voleva serbarsi pel caso di uno scacco. Invece era riuscita completamente con una facilità ed una sollecitudine impreviste. Poteva dire d'essersi impossessata senza accorgersene del vitello d'oro che aveva irritato tutte le sue cupidigie, e che aveva creduto di dover conquistare attraverso una lotta a cui s'era preparata smaniosa e fremente.

Ma sentiva il peso dalla sua vittoria, mentre pensava che c'erano al mondo migliaia di schizzinose le quali si sarebbero reputate felici di trovarsi al suo posto. E le sue avidità s'inasprivano, si trasformavano nel disgusto che l'aveva invasa, diventavano minaccie implacabili meditate in una muta collera. Ella sacrificava ad un cialtrone indorato l'intatto incanto della sua bellezza, gli ardori del suo sangue, certe vaghe fantasie che la giovinezza aveva fatto accarezzare a lei pure. Avrebbe avuto bene il diritto di ricattarsene, non è vero? Ed Angelo lo avrebbe veduto, com'ella se ne sarebbe ricattata...

Si alzò coll'idea di accostarsi al sofà, e di risolvere, intervenendo, la scena che la rivoltava. Una sua parola ed un suo sorriso avrebbero vinto le resistenze d'Angelo. Che importava se il bestione veniva a scoprire ch'ella sapeva del tiro preparatogli? A lei premeva sopratutto uscirne presto....

Fece un passo risoluta; ma non andò oltre, colpita dal quadro che le si offriva. L'assalto violento ricominciava; Rugoni spariva sotto le altre quattro figure che gli si gettavano addosso sfrenate, incalzanti. Non si avevano più riguardi; si parlava alto, esponendo crudamente i termini della quistione. I fratelli Scalini non potevano fare a meno delle ventimila lire, domandate per rialzare il loro commercio di pellami. Ed ambedue minacciavano. Senza quel favore, Filippo, il primo di essi, non avrebbe mai consentito al matrimonio di sua figlia. Adelaide era un boccone abbastanza ghiotto per meritare d'esser gustato da un uomo cortese, non è vero? Ebbene, Angelo Rugoni non lo avrebbe assaggiato, se non fosse stato lui quell'uomo...

Insistevano in quest'idea, consci di ferire appunto il lato debole del Rugoni. Poi spingevano innanzi le loro due mogli perchè li aiutassero. E le due cognate, enormi nella loro pinguedine di bottegaie cinquantenni tenevano il campo in quell'attacco supremo, con sguardi lampeggianti, con certi sorrisi convulsi, equivoci, coi furori e cogli ardori della femmina eccitata fino alla febbre. Pigiavansi contro le ginocchia di Rugoni, lo investivano nel calore carnale delle loro membra rigonfie, avevano modi e parole di mezzane che esibiscono una ragazza. Che! Angelo aveva dunque il coraggio di rinunciare a quella creatura? L'idea di sborsare una somma che per lui era nulla, e ch'egli avrebbe affidato ai parenti dalla sua fidanzata, gli faceva davvero rinunciare a gioie ed a piaceri che altri avrebbero pagato con una intera fortuna?...

×

Adelaide non ne potè più. Si voltò di repente, corse alla finestra per involarsi a tale spettacolo, avida di respirare una boccata d'aria più pura. Si affacciò e si sporse in fuori quanto le fu possibile, affinchè le riuscisse di non udir più neppure le voci che giungevano fino a lei tumultuose e confuse dal fondo del salotto. Arebbe voluto fuggire lontanissimo, dimenticare sè stessa, sentendo per la prima volta la propria bassezza e la bassezza dei suoi.

Allora nel suo cervello, si affollò un turbine di pensieri. Guardò giù nella strada; ebbe un sorriso intraducibile di sarcasmo e di amarezza.

La soccorreva una fatale intuizione delle viltà e delle colpe umane, e vi s'ingolfava, cercandovi la propria scusa.

Infine, ella seguiva l'esempio comune. Saliva a lei dalla folla oziosa invadente la strada la putredine della vita. Indovinava gli adulteri delle mogli, le compiacenze dei mariti, le civetterie, i desideri rodenti delle giovani. Le ipocrisie di contegno, le amabilità dei sorrisi, le ostentazioni di cordialità rendevano più laidi alla sua imaginazione i biechi calcoli, le avidità, i livori, i tradimenti che ardono il sangue e consumano i cuori. Avvertiva le infamie trionfanti e riverite, la mostra sfacciata del lusso inesplicabile; vedeva la baldoria popolosa che getta in un'ora i guadagni della settimana. Non riusciva a scorgere una figura, nè di udire una voce capaci di darle una pura impressione. E come lei aveva accettato il matrimonio con Angelo Rugoni, spintavi da appetiti di ricchezza, laggiù, lassù, nella strada, nelle osterie, nelle case, la stessa passione sordida e suprema, sopravanzava tutte le altre, determinandole od appagandole.

Si sentiva migliore di quel brulicame, di quella promiscuità festiva, ove la battaglia umana trasformavasi in uno snervamento di piacere, ristava in un rilasciamento di voluttà. Si sentiva migliore, e sopratutto meno stupida. Ella aveva un programma di esistenza nettamente e sicuramente tracciato; non vi trovava punti deboli nè lacune. Raggiungeva l'appagamento delle sue brame di ricchezza senza perdere la testa, con un atto energico di volontà, il quale cancellava in lei le tendenze che poteva avere avuto per le debolezze del cuore ed i turbamenti della imaginazione. Avrebbe goduto, sicura di sè, corazzata contro le influenze dei sentimentalismi che potevano tentare di sorprenderla, sapendo quello che voleva, e tirando diritto verso la mèta che si era tracciata.

E questo le rendeva inconcepibile come, fino a poche settimane indietro, avesse potuto essere appunto lei l'eroina di una storia d'amore, che faceva uno strano contrasto col suo stato presente. In un lungo periodo critico di quella passione, ove gli ardori ed i languori del suo giovane sangue eransi rivelati si era sentita capace, anzi in procinto, di commettere enormi pazzie, abbandonando ebbra ad Ettore tutta se stessa e tutto il suo avvenire. Aveva corso lo stesso pericolo due sere prima, nel suo ultimo colloquio col giovine, per un solo istante; ma tremendo ed indimenticabile. Non sapevasi più spiegare tali fanciullaggini insigni, se non attribuendole ai deliri ed alle inesperienze della gioventù... Erano vere, miserabili sciocchezze: oh non c'era punto pericolo che vi ricadesse!

Con tutto ciò respingeva quel ricordo come un'insidia. Provò il bisogno di una distrazione violenta, d'un improvviso mutar d'impressioni. E staccandosi dal davanzale, si voltò per guardare il gruppo lasciato intorno al sofà, nella penombra crepuscolare che si addensava entro il salotto.

Rimase sorpresa che, laggiù, fosse succeduta una grande calma al grido di pocanzi. Capì che il tiro tentato doveva essere interamente riuscito. Del resto lei non ne aveva mai dubitato. Il Rugoni non avrebbe potuto in niun modo sfuggire, tanto sapientemente la famiglia intera aveva operato. Lo avevano tratto a quel pranzo senza lasciargli sospettar nulla; se lo erano rimpinzito, ubriacato di vino e di Adelaide, e poi, di sorpresa, avevano fatto scoppiar la bomba. Se gli avessero chiesto il triplo, c'era da scommettere che avrebbe finito col concedere. Adesso erano là, certamente a stabilire come le ventimila lire sarebbero passate, l'indomani, dal Rugoni ai fratelli Scalini.

Le due donne, in disparte, tacevano, mentre i due fratelli, sedutisi sul sofà, ai fianchi di Angelo, parlavano con lui vivamente, a voce bassa. Ripiombava sui discorsi l'aria di mistero che li aveva intonati da principio; ma ora, nella tranquillità grande del salotto, vibrava un fremito di cupidigie soddisfatte, tradivasi in un modo strano ed indefinibile il grido di gioia che quattro petti soffocavano.

Questa gioia invase anche lei. Conosceva tutti i disegni formati da suo padre e da suo zio sull'impiego di quelle ventimila lire; tutti i calcoli di profitti che ne avrebbero ritratti; la certezza che i suoi parenti avevano di fondare con tal mezzo la fortuna del loro commercio di pellami. Ed ella pensava che in ultima analisi, ciò preparava una grossa eredità, che doveva toccare a lei sola, o che l'avrebbe messa in grado di lottare da pari a pari con Angelo Rugoni, il giorno in cui non fossero più andati d'accordo. Bisognava dunque che anche questa impresa riuscisse, ad ogni costo; e s'era necessario, bisognava che il bestione, prima d'arrivare ad aver soddisfatto la brama della donna ch'egli sposava, pagasse ancora, concorresse lui sempre ad armarla contro sè stesso.

Proprio così!... Adelaide non si dissimulava la inferiorità in cui, povera com'era, si sarebbe trovata con un marito danaroso al pari del Rugoni; presentiva le ripugnanze ed i raccapricci che la sua gioventù fiorente doveva superare nella convivenza di quell'uomo quasi vecchio in suo paragone, sozzo, violento, sposato senza un briciolo di amore e di simpatia.

— Bisogna ch'egli paghi! — replicò seco stessa; e questa volta, s'ella avesse pronunciata la frase, le avrebbe dato inflessioni sinistre. Era come una condanna che, nel suo pensiero, andava a colpire Angelo Rugoni: una condanna che doveva essere la vendetta implacabile di lei.

E la giovine provò una vertigine, riassalita dai ricordi che aveva dianzi cacciato, incapace adesso a sottrarvisi; anzi ghermita da un fascino strano della loro evocazione. Vi si abbandonò; si rifugiò in un angolo buio del salotto; sedè. E mentre la strada mandava gli echi della folla: voci, grida, risa di passeggeri, fragori di legni, canti d'avvinazzati, un fremito un ansare immenso di vita collettiva, che annegava i discorsi della brigata intorno al sofà, Adelaide, nell'ombra, fantasticava fino alla visione. Rivedeva Ettore come l'aveva visto l'ultima volta, pallidissimo. Oh, quel fantasma, come sapeva vendicare il povero giovine! come rimaneva là, inesorabile ed immutabile!

Adelaide non aveva avuto un briciolo di cuore. Aveva trovato nelle sue cupidigie, la energia, la crudeltà, che non si affraliscono, il cinismo e la logica che non si danno per vinti e non si smarriscono. Ettore le aveva rammentato il loro amore, le loro promesse, certi lunghi abbandoni pieni di felicità, certe tenerezze ardenti piene di fremiti, certi scoppi tremendi di passione nei loro palpiti e nei loro amplessi. Tutto ciò con una voce roca, lacerata dai singhiozzi repressi, con sguardi d'angoscia intraducibili, con una espressione disperata di preghiera e di rimprovero. Ebbene, ella aveva avuto il coraggio di rispondergli che non era più tempo di pensare a tali ragazzate. Aveva soggiunto che a mente fredda se ne sarebbe persuaso egli pure. Quale importanza potevano avere le pazzie della loro adolescenza? Erano due cugini cresciuti insieme con troppa libertà, e come spesso accade in simili casi, s'erano scaldata la testa, oltre i limiti della licenza talvolta. Ma oggi era tempo di pensare al sodo. Non erano, nè l'una nè l'altro, tanto ricchi da darsi il lusso di fare diversamente. Dio buono! bisogna pure rassegnarsi a prendere la vita com'è, non è vero?...

Aveva proseguito così, lungamente, sottoponendo la pazienza d'Ettore ad una prova suprema. Poi, dinanzi al dolore del giovine che s'irritava, ella aveva avuto uno scoppio olimpico d'indignazione. Ebbene, che cosa pretendeva lui, finalmente? Egli era pieno di esigenze e di superbia, e per compenso non aveva la croce d'un quattrino. S'era dovuto mettere in un impiego, e s'empiva la testa di storie impossibili, che non lo avrebbero arricchito certamente. Credeva forse di valer qualche cosa più degli altri? si attribuiva virtù favolose per domandarle a lei di rinunciare ad una fortuna? Oh, ella non ne poteva più, alla fine! era stata buona anche troppo, e se ne pentiva, accorgendosi di aver che fare con un indegno il quale la imbestialiva e la comprometteva. Ed era ora di smetterla. Lei voleva esser libera! Lo capiva Ettore? lei voleva esser libera, libera, libera!...

Era stata interrotta da un grido furibondo; ed ella a sua volta aveva cacciato un grido di paura nel vedere Ettore slanciarsi per colpirla. Ma invece il giovine non aveva fatto altro che gettarle sul viso un epiteto infame, ed era fuggito, lasciandola sotto l'impressione di quell'insulto, illividita dal risentimento che le metteva nel cuore un desiderio infernale di vendetta.

×

Un lume, portato dalla serva di casa, rischiarò il salotto e strappò Adelaide da quella specie d'incubo. D'altronde la chiamavano. Esaurita ogni quistione di danaro, la famiglia dava la stura al suo buon umore, si abbandonava ad un'eruzione di giocondità chiassosa e di scherzi triviali. E volevano che Adelaide vi prendesse parte. Che faceva laggiù? Oh, Rugoni ne diceva delle belle!...

Ella andò, riprendendo il suo aspetto sorridente di fidanzata. Ma lo zio Gregorio l'aspettava al varco per farle una domanda curiosa. S'era messa là sola in un canto per pensare alla sua prima notte di matrimonio?

Un urlo di gente che si scandalizza, inghiottì nel suo strascico l'ultima parola di quella frase. Uh! che sguaiataggine. Lo zio Gregorio era dunque ubriaco?...

Ma ridevano tutti. L'ebbrezza della vittoria fremeva nel sangue della famiglia Scalini. Ed Adelaide, inarrivabile nel suo artificio di commediante, secondò quegli umori. Seduto sempre sul sofà col desiderio raddoppiato dal sentimento di aver guadagnato a caro prezzo qualche vezzo della sposa, Rugoni gridava scherzando ch'ella si era allontanata perchè non voleva saperne affatto di lui. Allora la giovane guardò lo zio come combattuta fra il pudore offeso e la voglia di ridere; poi andò diritta ad Angelo.

— Ma io son qui, — disse allegra, con un abbandono voluttuoso. — Io sono stufa di stare da parte. Mi seccate coi vostri affari!

— Al diavolo gli affari, — esclamò Rugoni; e non seppe dire altro. Rimaneva beato a guardarsi la figura splendida di gioventù che gli era venuta davanti e vi restava, in piedi, vicinissima...

— Oh, gli scemi, — osservò la madre di Adelaide. — Guardate come fanno gli scemi! Deciditi; siedi! — soggiunse, dando una spinta alla figlia, come per farla cadere sul sofà. Invece la fece andare fra le braccia di Rugoni.

Furono di nuovo tutti per scoppiare dal ridere. Giudicarono che Adelaide si comprometteva. E la loro allegria raggiunse il parossismo, quando Adelaide, sedendosi accanto a Rugoni, mostrò loro il viso acceso di vergogna, contraffatto da un furore che non comprendevano.

Se avessero indovinato!... La invadeva uno spasimo, un desiderio immenso, acuto d'Ettore, un rimpianto doloroso di quella dolce storia d'amore che aveva deliberatamente troncata. Qualche cosa in lei si ribellava alla venalità dei suoi istinti, cercava le ebbrezze possenti degli amori giovani, degli amori caldi e liberi, le vaghe voluttà, gli abbandoni del sentimentalismo, la poesia della vita...

Non poteva durare. Si vinse. Lei non doveva defraudare di sè stessa l'uomo che l'aveva anticipatamente pagata, e fu quale doveva essere in quel salotto borghese, dove si era mangiato molto, ed era riuscito un tiro famoso alla borsa d'un quattrinaio.

Gaetano Carlo Chelli

LIBRI NUOVI

Andrea Novara — VOCI NEL DESERTO. Torino, C. A. Anfossi, 1882.

Il signor Novara ha molto letto, se non c'inganniamo, e molto studiato le poesie di Giacomo Leopardi. Di qui in massima parte i suoi pregi ed i suoi difetti. Poco di sua natura disposto alla lirica, che vuole rapidità di passaggi e copia d'immagini, egli nello studio delle canzoni ha ancor più fatta impacciata la sua forma poetica, ed ha avuto maggiore impulso a filosofare in versi. D'altra parte dall'uso del recanatese ha tratto certa coltura di stile e di suoni che non è oggi tanto facile a trovare. Non frequenti infatti sono le scorrezioni di parola o di frase (notiamo fra le poche, *il fronte* a pag. 16 ed 81); e non di rado v'han gruppi di sciolti o strofe di canzone che palesano coscienza d'arte.

Ma il detto del Boileau *ogni genere è buono fuor del noioso* torna un po' troppo a mente di chi legga i sedici componimenti onde è formato il volumetto. Non mai un accento di vera passione, non mai un pensiero di originale struttura, balza fuori dal lungo e monotono ritmo. Il poeta si lamenta, piange, impreca, ammira, senza uscire una volta dall'andamento un po' slombato delle sue strofe e de' suoi sciolti. La materia poetica è sempre o troppo scarsa allo svolgimento dei suoni o troppo abbondevole al ragionamento poetico. E in fondo, anche per l'argomento, queste poesie si somigliano tutte più che non convenga, in quella loro reminiscenza, diluita ma insistente, del concetto leopardiano.

Solo nelle ultime, e specialmente nell'ultima (*Luce d'amore*), il signor Novara trova in un affetto vero e non contemplativo un impulso ed uno sfogo alla sua poesia; ed il libretto si chiude con versi che sono indubbiamente i migliori, per quanto anche in questi al sentimento lirico mal corrisponda l'agilità della forma.

Apritevi

Verdi campagne ove le spighe ondeggiano,
Dove ai cilestri fioralisi i rossi
Papaveri d'amor ebbre parole
Infiammati sussurrano: gli augelli
Cantino ardenti epitalamii, e il sole
Il bel sole di giugno arda nei solchi.

. . . .

E poi dei pioppi cercheremo l'ombra,
O donna mia; e là tra i fiori e l'erba
Mezzo nascosta assiderem la nostra
Dolce bambina: guarderanno i suoi
Soavi occhietti la gran scena verde,
E le manine stenderà gioiosa
Ai fior leggiadri come lei . . .

×

Ida Baccini. — LEZIONI E RACCONTI PER I BAMBINI con incisioni nel testo. Milano, Libreria Enrico Trevisini.

« Di libri... che istruendo educhino, e che nell'analisi dei sentimenti osservino quella eterna e quasi sempre dimenticata legge di gradazione, senza l'osservanza della quale cresceremo alla società non degli uomini, ma delle caricature, pare a me sia tuttora difetto grande.

Tutti i nostri fanciulli che pur cianciano eruditamente della semplicità di Cincinnato e della grandezza del primo Bruto, si dànno i pizzicotti tra loro, fanno le boccacce al maestro e mettono in canzonatura la nonna.

Facciamoci piccoli coi piccoli, e se non riusciremo a fabbricar degli omini, avremo pur sempre il gusto di vederci crescer d'intorno dei ragazzi buoni e garbati.

Gli *Attilii Regoli, i Pichi della Mirandola* e le *Gaetane Agnesi* verranno a suo tempo! »

Così l'autrice esprime gl'intendimenti suoi, e da queste poche e semplici parole si intende subito che essa ha piena e retta conoscenza dei bisogni della nostra letteratura educativa. Viviamo in un tempo nel quale ogni principio è discusso, ogni autorità minacciata; svanisce ogni speranza di formare per ora quei caratteri d'un pezzo, saldi e rigidi, che malgrado dei gesuiti invadenti le scuole ci ha dato la prima metà di questo secolo, per grande ventura della patria nostra. E se non vogliamo che i nostri figlioli si trovino inermi nelle tempeste che s'addensano all'orizzonte, è sacra necessità che ci rivolgiamo per tempo al loro cuore e lo formiamo con saldezza e bontà di sentimenti tali che in ogni dubbio della mente, in ogni perplessità dell'operare, in ogni contrasto della coscienza, l'impeto più generoso e più puro sia per avere il disopra e li salvi. I cervelli hanno perduto o stan per perdere la bussola; cerchiamo che almeno resti sano il cuore. La signora Baccini che, come si sa, scrive con molto garbo, intende con i suoi scritti a questo fine benedetto.

Fin dal primo di questi raccontini « *Una donnina* » si vede che ella per essere scrittrice, non dimentica i bisogni pratici dei molti a' quali ella si dirige e ci presenta una bambina che sa bravamente tenere il suo posto in cucina. In uno dei primi scritti « il fratellino dell'Enrichetta » si vede quanto bene ella abbia studiato le forze intellettuali dei suoi piccoli lettori. Ci pare un po' arrischiato il *Lascialo ridere*. Ma tutte le *lezioni* sono di argomenti scelti bene e scritte graziosamente. E nel suo *commiato* ella conclude con alcune parole, che ribadiscono quella che chiameremmo la filosofia dell'autrice: « La vita non è un giuoco » dice essa ai bambini; ma « non la crediate neppure una sventura; è un viaggio al quale bisogna prepararsi per tempo. » Se qua e là lo stile si inalza a qualche imagine soverchia, se qualche passo non è così finitamente curato come il rimanente, se infine le incisioni sono brutte ciò non basta a guastare il libro che è buono e degno di essere raccomandato.

×

Giovanni Cesca — LA SOLLEVAZIONE DI CAPODISTRIA NEL 1348. — Padova-Verona, Drucker e Tedeschi, 1882.

Da qualche tempo la storia di Trieste e dell'Istria è per molti giovani, fra i quali il Cesca, argomento di studi amorosi e severi. Un recente lavoro di lui sulle più antiche relazioni fra Trieste e Venezia, ricco di nuovi documenti, s'ebbe meritate lodi. Ora egli pubblica ben 100 documenti inediti sulla sollevazione di Capodistria del 1348, tratti dall'Archivio di Stato di Venezia, il quale per la storia dell'Istria nei tempi di mezzo e nei moderni resterà sempre la fonte principale, benchè il governo austriaco non abbia ancora restituiti tutti i documenti istriani che fece portare a Vienna nel 1866.

Nella breve, troppo breve illustrazione premessa ai documenti, il Cesca dimostra che se nel 1348, approfittando della famosa peste che aveva decimata la popolazione di Venezia, Capodistria si sollevò contro la Repubblica di S. Marco, ciò non avvenne per istigazione del Patriarca d'Aquileja, o di principi stranieri, come fu creduto, ma per desiderio d'indipendenza locale; fra Capodistria e Venezia si ebbe insomma allora una di quelle lotte fra comune e comune, che caratterizzano la storia d'Italia in quei tempi. Un solo appunto dobbiamo muovere al signor Cesca, ed è quello di aver avuto troppo poca cura della forma, sicchè la lettura del suo libro riesce faticosa.

×

Francis Hueffer. — STUDI CRITICO-MUSICALI tradotti da ALBERTO VISETTI — Ulrico Hoepli. Milano, 1883.

Francis Hueffer è il critico musicale e letterario del più diffuso giornale del mondo, il *Times*. E, a giudicarne da questi suoi saggi, gli articoli di lui devono essere cercati e letti con piacere ed utile non piccolo, perchè scritti facilmente ed onestamente. Ma io non so quanto possa aver giovato alla sua fama e quanto possa giovare al pubblico italiano questa ristampa di studi fatti certo assai più secondo le esigenze del giornale che non secondo quelle della scienza e della critica; ed il signor Visetti che (come dice la prefazione) si è accinto al *faticoso e difficile compito* del tradurli dall'inglese, avrebbe potuto impiegare meglio il tempo e il lavoro.

L'Hueffer non ama troppo la scuola italiana; è grande ammiratore dei tedeschi e, in special modo, del Wagner. Sapere da lui, esposte con quella competenza e chiarezza delle quali è certamente capace, le ragioni della sua critica, sarebbe stato di grande importanza e curiosità; ma che agli italiani possa riuscire gradita una esposizione del *Mefistofele* del Boito che va poco più oltre del libretto, nessuno vorrà crederlo. Quanto al lungo articolo su Arturo Schopenhauer (che è anche in se stesso ben misera cosa dopo i tanti studi fatti sul filosofo) davvero, per quanto se ne scusi l'autore, non vediamo come si alloghi convenientemente in un libro di critica musicale. Sta bene che lo Schopenhauer ebbe opinioni sue proprie intorno alla musica, e che oggi il Wagner tiene nel suo studio al posto d'onore il busto del grande pessimista; ma troppo brevi parole spende intorno a ciò l'Hueffer (appena tre pagine su oltre quaranta) perchè il lettore intenda quelle dottrine, e veda altro nel saggio che un pretesto ad ingrossare il volume.

I due articoli su Beethoven, quale apparisce dalla vita che ne scrisse il Thayer, e sullo Chopin sono, perchè pieni di aneddoti ignoti ai più, le migliori pagine del libro. La traduzione è scorretta e tirata via.

FERDINANDO MARTINI, DIRETTORE RESPONSABILE.

Roma — Tip. Regia, Via S. Stefano del Cacco N 3